مطبوعات

# القاول أن الرقع



# في الفنول الايسان المانية

الركورزي محمرس

أمين دار الآثار العربيــة والمدرس بمعهد الآثار الاسلامية بكاية الآداب

PAR

إنه لمن دواعى الاغتباط أن نرى في مصر في الوقت الحاضر نزعة إلى النهوض بالفنون الجميلة في شتى أنواعها، تلك النزعة التي نرى أثرها في اهتمام الحكومة والجماعات والافراد اهتماما يبدو في كثير من المناسبات.

ومن رأيى أن هذه النزعة هى وليدة الاحساس بماكان لهذا البلد من فضل على العالم أجمع حين كان هو وحده مبعث الحضارة و ينبوع العلوم والفنون . ولئن كانت الفنون الشرقية قد أسدل عليها ستار من النسيان ردحا من الزمن إلا أننا نراها اليوم تعود سيرتها الأولى من النمو والانتعاش وتصبح من جديد مصدر الوحى في الشرق والغرب ومجال البحث والتنقيب والتفكير .

ولقد نحا الفنان الشرق القديم نحوا روحانيا بعيدا عن التقيد بحقيقة الأمر الواقع فأبى مطاوعة قوا نين المنظور الآلية ليهد السبيل للتعبير الحر عن العاطفة الجامحة والشعور المتدفق فأخرج رسوما هى تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان والأشكال صادقة التعبير عن مشاعره وإحساساته الخاصة . وانه لنصر لهذه الوجهة الشرقية فى الفن أن يأخذ الآن بها فنانو المدرسة الحديثة فى العالم فيستنيرون بها فى أبحاثهم كما ينادى بهذا الاتجاه الجالى كبار نقاد الفنون فى الوقت الحاضر.

وانه لمن دواعي الاغتباط أيضاً أن يكون من بين المصريين من عكف على دراسة الفنون وتفهم أسرارها ودقائقها ، والدكتور زكى محمد حسن الذي تفضل علمينا بهذا البحث الممتع هو واحد من هؤلاء الباحثين ، فدراساته الطويلة

فى انجلترا وفرنسا وألمـانيا وأبحاثه الشخصية فى مصر تجعله خير من يتكلم فى هذا الموضوع.

ولقد أدركت وأنا أستمع اليه ان من واجبى أن أعمل على أن يعم نفع هذا البحث النفيس، علما منى بأن هناك كثيرين لم تمكنهم ظروفهم من سماع المحاضرة. وان ما أظهره الدكتور زكى حسن من حسن الاستعداد لتدوين محاضرته تمهيداً لطبعها ونشرها لدليل جديد على حبه للفن ورغبته فى الدعاية له.

وان الاتحاد ليقدم إلى الدكتور ذكى حسن أوفر الحد وأطيب الثناء رئيس الاتحاد منيس الاتحاد الممر شفيوه زاهر

# كلمة المؤلف

شرفنى اتحاد أساتذة الرسم بدعوتى لالقاء حديث عن الفنون الاسلامية على حضرات أعضائه ومن يلبى دعوتهم من المهتمين بالفنون والآثار؛ ثم تفضل الاستاذ الجليل زاهر بك رئيس الاتحاد فعرض على أن يقوم الاتحاد بطبع هذا الحديث. وإنى أحرص — فى الوقت الذى أجيب فيه هذا الطلب على أن أبين أن الوقت الذى خصص لهذا الحديث وثقافة الفنانين الذين أعد لهم عكل ذلك جملنى أنحو فيه نحوا خاصا؛ فاخترت بعض مسائل الفنون الاسلامية وميزاتها، وتكامت عنها بشىء من الافاضة ، بينا لم أعرض لكثير من المسائل الأخرى . فأستميح القراء عذرا . وأرجو أن تكون قراءة هذا الحديث دافعا لهم على قراءة الكتب المطولة فى الفنون والآثار الاسلامية ، وعلى زيارة دار الآثار العربية ، ودراسة ما فيها من المعروضات النفيسة .

ولا يسعنى فى ختام هذه الكلمة إلا أن أتقدم بوافر الشكر إلى صاحب العزة أحمد شفيق زاهر بك رئيس الاتحاد و إلى حضرات الاعضاء الافاضل لحسن ثقتهم بى وللجهود التى يبذلونها فى نشر الثقافة الفنية م

زکی حسن

دار الآثار العربية في ١٤ / ٤ / ١٩٣٨

# الحضارة الاسلامية

ظل الناس حينا من الدهر يطلقون اسم « الحضارة العربية » على المدنية التى ازدهرت في ربوع الأمم الاسلامية ؛ ولكن كثيرين من العلماء يبالغون بعض الشيء ، فيرون أن هذه الحضارة لا تصح نسبتها إلى العرب ؛ لأنها لم تقم على اكتافهم . فهى تمثل عصبة الأمم الاسلامية كلما ، وقد كان بين هذه الأمم عرب وفرس وترك و بربر وهنود وصقالبة ، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الاسلامي الجديد ، وفرضوا عليهم حروفهم الابجدية ، بل نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها ، حتى قامت هذه اللغة بين الأمم الاسلامية مقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في العصور الوسطى (١) .

ويقول هؤلاء العلماء تأبيدا لرأيهم هذا إن المشاهد في تاريخ الأمم الاسلامية أنا كثر رجال العلم والادب والفن كانوا من الفرس (٢) أوالسوريين أوالمصريين الذين اعتنقوا الإسلام أو ظلو على أديانهم القديمة ، ولكنهم ازدهروا تحت لواء الاسلام، واشتغلوا للمسلمين الفاتحين. فهذه المدنية اذن مدنية اسلامية ، ولكنها اليست عربية خالصة . وهي على كل حال الحلقة الاخيرة في تطور مدنية الشرق الادنى التي نمت وترعرعت بين الفرس والبابليين والاشوريين والفينيقيين. والآراميين والمصريين واليهود .

<sup>. (</sup>١) كانت اللغة العربية أوسع اللغات انتشارا بين اللغات الثلاث التي أستخدمت في الكتمايات على الأبنية والتحف الأثرية الاسلامية ، وهي العربية والفارسية والتركية .

<sup>(</sup>٢) كما كتب ابن خلدون أكبر من ألف من المسلمين في فلسة التاريخ.

وقد يكون فى الآخذ بهذه النظرية ظلم للعرب واستهانة بترائهم فى بعض ميادين الحضارة ؛ فقد كان للعرب شعر وأدب ونظم اجتماعية ؛ ولكننا لانستطيع الشك فى أنها نظرية صحيحة فى ناحية خطيرة الشأن من نواحى المدنية : وهي ناحية الفنون .

فالمعروف أن العرب لم يكن لديهم قبل الفتوحات الاسلامية عمارة وفنون. صناعية يمكن مقارنتها في الرقى والتقدم بفنون الامم المتحضرة التي كانت تحيط ببلادهم. وليس هذا بضائرهم أبدا ، فالامم كالافراد لا تستطيع أن تحيط بكل شيء وحسب العرب فخراً ماقاموا به من فتوحات عظيمة وما خلفوه من تراث جليل.

## الفن الاسللامي

فلما فتح العرب العراق و إيران والشام ومصر وشهالى أفريقيا والأندلس نما في أنحاء الامبراطورية فن ليس من الانصاف أن نسميه فنا عربيا Arab Art بالعرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الاسلامية .

وقد كان الأوربيون يسمونه أحيانا Saracenic Art التي لا نجد لها مرادفا في اللغة العربية . وهي لفظ من أصل يوناني «Saraceni» كان الأغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية التي كانت تقطن غربي ثهر الفرات ، ويظن أنه مشتق من كلمتي « شرق » و « شرقيين » ، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة . وزاد استعاله في عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كاتوا - يقاتلون الصليبيين . وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا « العرب » أو « الشرقيين » .

وهكذا نرى أن لفظ Saracenic art لا يصح أن يشمل في العرف الأوروبي إلا الفنون التي ازدهرت في بلاد العرب والعراق والشام، وربما في مصر أيضا، ولكننا لانستطيع أن نطلقه في ثقة واطمئنان على الفنون الاسلامية في الأندلس وإيران وتركيا والهند.

وكذلك كان الأوربيون يطلقون على الفن الاسلامى أحيانا اسم Moors والمعروف أن كلمة Moors بالانجليزية جاءت من Moro بالاسبانية ، وهذه ترجع إلى كلمة Mauri التي كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربى أفريقيا وقد كانوا يسمونها المسلمين في المسلمين في المسلمين في المسلمين أفريقيا وفي الاندلس . فالفن المغربي أو Moorish art هو الفن الاسلامي في أسبانيا وفي تونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الاقطار الاسلامية .

وصفوة القول أن «الفن العربي Arab art» أو «الفن الشرق Saracenic art أو « الفن المغربي Moorish art » كلها أسماء ليست جامعة . ولا شك في أن أفضل اسم للفنون التي ازدهرت في العالم الاسلامي هو « الفنون الاسلامية » ، لأن الاسلام كان حلقة الاتصال بينها ، ولانه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها .

# الطرز أو الأساليب أو المدارس المختلفة في الفنون الاسلامية

ومهما يكن من شيء فان الصناعات والمهن الحرة ظلت في أيدى أهل البلاد التي فتحها العرب، وتطورت الاساليب الفنية في كل أقليم من الاقاليم المفتوحة تطورا خضعت فيه لكثير من القواعد التي فرضها عليها العرب الفاتحون. ونشأ

من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم فنون متشابهة في جملتها متباينة في جزئياتها .

ومن ثم فإننا نستطيع بوجه عام أن نقول إن الفن الاسلامى فى القرون الثلاثة الاولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموى أولا ، ثم طراز عباسى بعد سقوط بنى أمية سنة ٢٥٠ م . ولما ضعفت الدولة العباسية فى القرن الثالث الهجرى. (التاسع الميلادى) وخلفتهما دويلات وأمارات مستقلة فى الاقاليم الاسلامية المختلفة ، قامت على أنقاض الطراز العباسى أساليب فنية محلية يمكن تمييزكل منها ، ولا سيما فى ميدان العارة . لأن منتجات الفنون الفرعية (أو الصناعية أو التطبيقية Minor arts) كان من السهل نقلها من اقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها .

اذن فقد كان الفن الاسلامي بعد سقوط العباسيين يشتمل على طراز اسباني مغربي قام في شمالي افريقية والاندلس، وعلى طراز مصري سوري قام في وادي النيل وفي سورية (١) . كاكان يشتمل على طراز فارسي في ايران، وطراز عثماني في الامبراطورية العثمانية وطراز هندي في الهند الاسلامية . وكان أيضا وثيق الصلة بفن صقلي تورمندي في جزيرة صقلية و بفنون المدجنين والمستعر بين، وهي الفنون التي قامت في اسبانيا بعد زوال سلطان المسلمين عنها . و يجدر بنا الآن أن نشير في ايجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة في الفنون الاسلامية .

### ا - الطراز الأموى:

كان استيلاء الامويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الاسلامية من

<sup>(</sup>۱) كانت الشام جزءا من مصر فى كل العصور التاريخية التى كانت فيها حكومة مصر مستقله وقوية كعصر تحتمس الثالث ورمسيس الثانى والطولونيين والفاطميين والايوبيين والماليك كا أن مصر والشام كانتا فى أغلب عصور الضعف والتبعية خاضعتين السيادة دولة واحدة .

المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذي غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف. و بدأ الامويون يفكرون في تشييد مساجد توازى في العظمة كنائس المسيحيين ، و يتخذون تحفا فنية تنفق وعظمة ملكهم الجديد. وكان جل اعتهاد الامويين في بداية الامر على عمال وفنانين من البيز نطيين والسوريين المسيحيين ، تتلمذ عليهم العرب ونشأ على يد الجميع الطراز الاموى في الفن الاسلامي ، ونقل القواد والحكام واتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الاقاليم الاسلامية . وثبتت هذه الاصول في الاندلس حتى أن سقوط الدولة الاموية في الشرق لم يكن له صداه في الاساليب الفنية الاسلامية باسبانيا ولا سما أن هذا الاقليم الاسلامي خرج عن الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموى غربي احتفظ بجل الاساليب الفنية في الطراز الاموى الشرق (١). وأهم الابنية التي تنسب إلى الامويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم وأهم الابنية التي تنسب إلى الامويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم الشريف ببيت المقدس ، ثم الجامع الامويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم الشريف ببيت المقدس ، ثم الجامع الاموي بدمشق و بعض قصور بناها الخلفاء

أما قبة الصخرة فيطلق عليها في بعض الأحيان اسم جامع عمر؛ لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام في موضعها مصلى من الخشب ؛ ثم شيدعبد الملك بن مروان على انقاضه البناء الحالى سنة • ٦٩ . وهو على شكل مثمن فوقه قبة عالية ، تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبي. والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الاخضر، وذات تيجان مذهبة . وقد عنى عبد الملك بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول الحج من مكة اليها حين كانت الكعبة في يد

في بادية الشام كقصير عمرا وقصر المشتى وقصر الطوبة.

<sup>(</sup>۱) الواقع أن خصائض الطراز الأموى ليست واضحة كل الوضوح. ولا غرو قان غلبة العناصر البيزنطية والايرانية فيه هي التي تميزه ، مع بعض الأشياء الأخرى، لدى الأخصائيين. من رجال الفنون والآثار الاسلامية.

منافسه عبد الله بن الزبير . وعلماء الآثار متفقون فى أن عمارة هذا البناء مأخوذة من عمارة الكنائس المسيحية البيزنطية . بيد أننانلاحظ أن هذا الشكل المثمن لم يتكرر فى تصميم الجوامع الاسلامية ؛ لأنه كان ملائما كل الملاءمة ليحيط بالصخرة المقدسة فى الحرم الشريف ولكن تصميم الكنائس المعروفة بالباسيليكا كان أوفق للعبادة الاسلامية . وقد اتخذه المسلمون فى أكثر الاحيان أساسا لنصمات مساجدهم .

أما الجامع الأموى بدمشق فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك على انقاض كنيسة القديس يوحنا . وفي وسطه الآن صحن كبير تحيط به أورقة وعقود وليوانات من الحجر تحملها في الشمال دعائم pillars وفي الشرق والغرب دعائم وأعمدة وأكبر هذه الاروقة رواق القبلة ويشمل ثلاث بلاطات bays تقوم في وسطها قبة .

ولا شك في أننا نشاهد التأثير الذي كان لتصميم الجامع الأموى على تصميم الجوامع الأموى على تصميم الجوامع التي شيدت في الامصار الاسلامية المختلفة في ذلك العصر كجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس وجامع قرطبة باسبانيا .

والقصور التي شيدها الخلفاء في بادية الشام أكثرها أبنية مر بعة الشكل وسطها حيشان تحيط بها غرف السكني . وكان يأوى اليها الأمراء الصيد ، أوحين تنتشر الأمراض في المدن ، وكان الجزء المهم في بعضها حماما كما في قصير عمرا . وكان البعض الآخر يشبه الحصون الصغيرة . وعلى كل فان في تصميم هذه القصور وفي زخارفها عناصر عراقية وفارسية ، إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية التي امتازيها هذا العصر وتلك الاقاليم .

وقد اشتهر قصير عمرا بما فيه من نقوش آدمية على الأسقف والجدران بألوان زاهية وأساليب فنية بيزنظية متأثرة في بعض نواحيها بالتقاليد الايرانية.

# ب - الطراز العباسي:

لما استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم سنة ٧٠٠ م أصبحت السيادة في العالم الاسلامي للمراق دون الشام . وأدى ذلك الى تغيير كبير في أساليب العمارة والزخرفة ، فانتقل البناءون الى استعال الآجر بدلا من الحجر ، وإلى بناء القوائم pillars بدلا من اتخاذ الاعمدة columns ، وغلبت الاساليب الفنية الفارسية على الفنون الاسلامية ، كما غلب الطابع الفارسي على الادب والحياة الاجتماعية . وفي سنة ٧٦٧ شيد الخليفة المنصور مدينة بغداد على نهر دجلة محاولا بناءها على شكل دائرة في وسطها القصر والجامع و يحيط بها سور كبير فيه أبراج و يوازيه سور آخر .

وفي سنة ٨٣٦ شيد الخليفة المعتصم مدينة سامرا أو سرّمن رأى على الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى بعد مائة متر شالى بغداد واتخذها عاصمة جديدة للدولة. وقدذاع صيت سامرا بالقصور العظيمة التى شيّدها فيها المعتصم وخلفاؤه حتى هجرها الخليفة المعتمدسنة ٨٨٣ وأرجع البلاط والحكومة إلى بغداد ، وسقطت أبنيتها الواحد بعد الآخر اللهم إلا الجامع . وقبيل الحرب العظمى قامت بعثات علمية أوربية بحفائر كبيرة للكشف عن أنقاضها . ولا يخنى أن لهذه الأنقاض أهمية كبيرة في تاريخ الفن الاسلامي ولاسيا في مصر ؛ لأن أحد بن طولون الذي كاد أن يستقل بحكم وادى النيل سنة ٨٦٨م كان قد نشأ في سامرا فنقل إلى مصر ماكان في العراق من أساليب العارة والزخرفة . و يتجلى ذلك كله في جامع مصر ماكان في العراق من أساليب العارة والزخرفة . و يتجلى ذلك كله في جامع

احمد بن طولون ، الذي يعتبر في عمارته وذخرفته الجصية مثالا حيا من أمثلة الفن العراقي في القرن التاسع الميلادي .

وقد تم بناء هذا الجامع سنة ١٧٨ وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، وتقع القبلة في أكبر هذه الأروقة ، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع و بين سوره الخارجي وتسمى الزيادات ، ولعلها بنيت حيمًا ضاق الجامع عن المصلين ، وجامع ابن طولون مشيد بآجر أحمر غامق وأقواس الأروقة محمولة على دعائم ضخمة من الآجر تكسوها طبقة سميكة من الجص، بدلا من الأعمدة التي كان المسلمون يأخذونها من الكنائس والمعابد القديمة . وليكن أهم ما يمتاز به هذا الجامع هو مئذنته أو منارته التي تقع في الرواق الخارجي الغربي فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع وهي مبنية بالحجر وتتكون من قاعدة مر بعة تقوم عليها طبقة اسطوانية وعليها طبقة أخرى مثمنة . وأما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حازوتي ، وليس لهذه المنارة نظير في الأقطار الاسلامية اللهم إلا في المسجد الجامع وفي مسجد أبي دلف بسامرا .

وأبنية الجامع الطولوني مغطاة بطبقة سميكة من الجص وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية في سامرا . وقدعثرت دارالآثار العربية في حفائرها بجهة أبي السعود جنوبي القاهرة على بيت من العصر الطولوني على جدرانه زخارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الجصية في سامرا.

ومما امتاز به العصر العباسي نوع من الخزف ذو بريق معدني lustre ذاع استخدامه في العراق وإيران ومصر والشام وأفريقية والأندلس وكانت تصنع منه آنية يتخذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أواني انذهب والفضة التي كان استعالها مكروها في الاسلام، لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين لتعاليم

الدين ؛ كما كانت تصنع منه أيضا تربيعات تكسى بها الجدران كالتي لاتزال باقية حتى الآن في جامع القيروان .

وقد وصلت إلينا بعض صور وتزاويق من العصر العباسي وجدت على بعض الجدران في أطلال مدينة سامرا ، وأشهر هذه الصور رسم فيه راقصتان ، ويشهد على كان للأساليب الفنية الفارسية من تأثير على التصوير في العصر العباسي .

# ج -- الطراز الاسباني المغربي:

قام فى المغرب والآندلس على يد دولة الموحدين فى القرن الشائى عشر الميلادى . والمعروف أن جمع المغرب والآندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين ، وهم أسرة من المسلمين البربركانت تحكم شالى أفريقيا منذ القرن الحادى عشر ، ثم حدث أن استعان بها مسلمو الاندلس لمقاومة تقدم المسيحيين فى طرد المسلمين من أسبانيا ، فهب المرابطون لنجدة المسلمين فى الآندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى ، ضموا بعدها بلاد الاندلس الاسلامية إلى دولةهم فى أفريقية سنة ١٠٩٠ ، ولكن دولة المرابطين فى المغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة ١١٣٠ وأرسل الموحدون إلى الاندلس جيشا استولى عليها بين سنتى ١١٤٥ و ١١٥٠ وظاوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة ١٢٣٥ وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا ، ومنذ سنة ١٢٣٦ صار نفوذ المسلمين فى أسبانيا قاصرا على مملكة غرناطة التى كان يحكمها بنونصر والتى سقطت فى سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين فى الاندلس .

وقد كانت الزعامة في ميدان هذا الفن الاسبائي المغربي لمراكش واسبانيا بينها لم يكن فيه المجزائر أولتونس شأن خطير . ولا غرو فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والاندلس حين كان الاقليان خاضعين للموحدين ، ثم بعد أن سقط

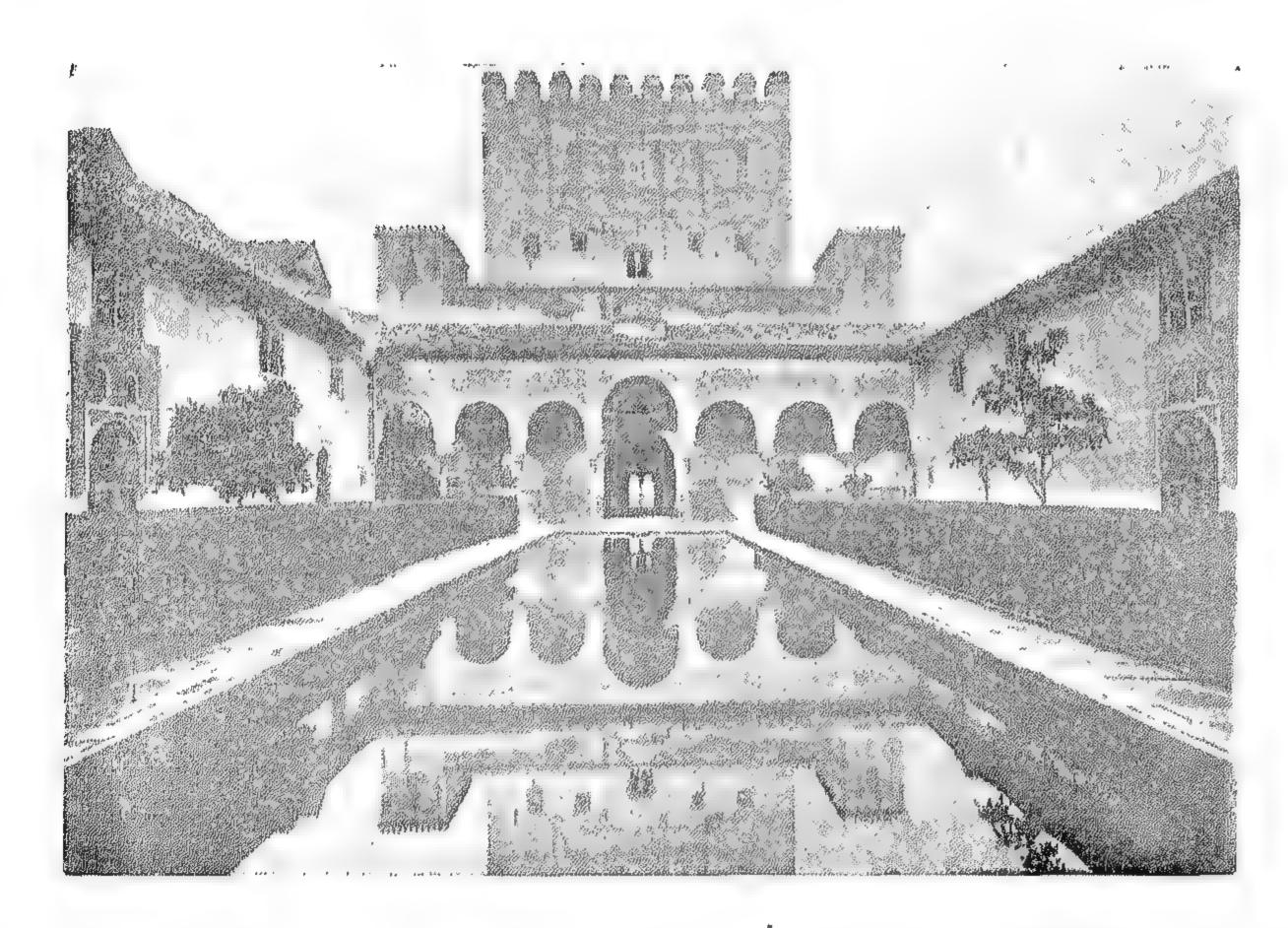
الموحدون في بداية القرن الثالث عشر وغدت الاندلس الاسبانية ممثلة في بنى نصر بغرناطة بينا كان يحكم مراكش بنو مرين (سنة ١١٩٥ — ١١٩٠). فالى عصر الموحدين تنسب بعض العائر الشهيرة في الطراز المغربي ، كجامع الكتبية في مراكش والابواب الجيلة في رباط ومراكش ، وكالجيرالدا (منارة جامع اشبيلية) و إلى عصر بنى نصر في غرناطة يرجع قصر الحراء سيد العائر المغربية على الاطلاق ، وقصر جنة العريف ، كا ترجع إلى عصر بنى مرين المدارس الجميلة في مراكش ، واضمحل الفن المغربي في القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية في مراكش ، واضمحل الفن المغربي في القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الآشراف السعديين في مراكش و يرجع إلى عهد هذه الآسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بني يوسف في مراكش .

ومن مميزات الطراز الاسباني المغربي استخدام نوع من العقود على هيأة حدوة الفرس ، واستخدام الدعائم المبينة من الآجر عوضا عن الاعمدة ، مما يكسب الابنية هيبة وجلالا عظيمين .

ولسنا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المهارية التي اختص بها هـنا الطراز، وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الاسلامية وحسبنا أن نذكر المدرز، وطبعة (شكل ٢٣)، والطنف أو الافاريز الخشبية التي كانت تظل البوابات الضخمة. ونلاحظ أن الاعمدة في قصر الحمراء وفي العائر التي تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات. كما أن استخدام الفسيفساء من الخزف في تغطية الجدران، والاسراف في الزخارف المحفورة على الجص ظاهرتان قويتان في الطراز الاسباني المغربي .

كانت كل الظواهر المعارية المذكورة تتجلى في العارة الاسبانية المغربية ، ولاسيما المساجد والأضرحة ، وفي القصور ، التي يرجع أقدم الباقي منها - وهوقصر

الحمراء (شكل ١) - إلى القرن الرابع عشر. كما امتاز هذا الطراز بكثرة أبنية المدارس، أدخلها سلاطين الموحدين في اسبانيا والمغرب. وذاع صيت مدينة فاس بكثرة المدارس التي كانت تشتمل غالبا على عدة غرف للطلاب، وعلى قاعة كبيرة للدرس كانت تستخدم للنوم أيضا، وكان بناء المدرسة من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف. ولم يكن هناك قسم في البناء الاتباع كل مذهب من المذاهب الاربعة لأن هذه المدارس كانت كلها للمذهب المالكي.



( شكل ١ ) منظر فى قصر الحمراء بغرناطة ، يمثل صحن الرياحين وبرج قمارش .

#### ٤ - الطراز المصرى السورى:

كان الفن بمصر في العصر الطولوني ( ١٠٥ – ٩٠٥) تابعا للاساليب الفنية العباسية . ولما فتح الفاطميون مصر سنة ٩٦٩ ، ثم استولوا على جزء كبير من

الشام ، وصارت لهم دولة عظيمة نشأ على يدهم الطراز المصرى السورى . وتطور بعد ذلك على يد الماليك ( ١٢٥٠ – ١٥١٧ ) تطورا بعيد المدى ، حتى ليمكننا أن ننسب إلى الفاطميين طرازا خاصا والى الماليك طرازا آخر ، ولكنا لسنا في معرض تفصيل المميزات الدقيقه في كل منها ، فلا بأس من أن نعتبرهما هنا طرازا واحدا ، وأن ننظر في مميزاتهما على وجه عام .

وقد كان الطراز المصرى السورى أكثراعتدالا واقتصادا في الزخرفة من سائر الطرز الاسلامية ولاسيما الطراز الاسباني المغربي .

وقد تأثر الفاطميون بالاساليب الفنية الفارسية بعض التأثير فكثر رسم الانسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم . وفي دار الا ثار العربية ألواح خشبية كانت في أحد قصورهم . وعليها زخارف محفورة تمثل مناظر صيد وطرب وموسيقي وسفر ، وغير ذلك من صور الحياة اليومية (شكل ٣٣) . كما نجد كثيرا من صور الحيوانات على الخزف ذي البريق الممدني ، التي تعتبر صناعته من مفاخر المصر الفاطمي ، وعلى قطع النسيج الفاخر الذي كان لها تأثير كبير في صناعة النسيج في صقلية وفي اسبانيا .

وقد بقى من عمائر العصر الفاطمى الجامع الأزهر ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها العقود الفارسية الطراز، وهى مبنية من الآجر وعليها طبقة من الجص غنية بزخارفها النباتية والخطية . ومن أبنيتهم أيضا جامع الحاكم و يمتاز بمنارته ذات القواعد الحجرية ، والجامع الاقر الذي يمتاز بواجهته ذات الزخارف الجميلة . وفي العصر الفاطمي استخدمت القباب فوق الاضرحة التي شيدت لبعض أولاد الامام على . وقد كانت القباب قبل ذلك تبني فوق جزء من أبواب المحراب في المسجد وصفوة القول أن الفن في العصر الفاطمي كان زاهرا وكانت قصور الفاطميين

عامرة بالتحف الفنية التي أقباوا على جمعها وأفاض في وصفها المؤرخون والرحالة (١٠٠ أما عصر الدولة الايوبية ( ١١٧١ – ١٢٥٠) فقد امتاز بالعائر الحربية ولاسيا القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التي شيدها الايوبيون لتدريس المذاهب الاربعة ومحاربة العقيدة الشيعية ، واذلك كانت هذه المدارس صليبية الشكل ، ولحكل مذهب فيها رواق . ومن الظواهر المعمارية في العصر الايوبي القباب الجيلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الامام الشافعي أما في الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الانسان والحيوان وأبدعوا في الزخارف النباتية والهندسية . على أن عصر الماليك في مصر هو الذي جعل القاهرة متحفا عظيا ، تتيه بما فيها من مساجد وقصور تتجلى فيها عظمة الطراز المصري السوري ، ولا يحد اعجاب المشاهد بما فيها من زخارف دقيقة ، وفسيفساء بديعة ، ورخام متنوع الألوان ،

وشرفات مسننة ، وأبواب ضخمة ، ومآذن رشيقة ، وقباب منمقة وحسنة النسب ؛ ومن أشهر هذه العائر جامع الظاهر بيبرس وجامع الخلوون وجامع الناصر بالقلعة وجامع السلطان حسن وهو أحسن مثال للمدارس ذات الأربعة الأروقة ، فضلا عن أنه جمع بين الضخامة ودقة الزخارف ثم جامع المؤيد و يمتاز بمحرابه و بمنبره و بحدارنه المكسوة بالفسيفساء الجيلة .

ومن التحف النفيسة التي امتاز بها الطراز المصرى السورى المشكاوات المصنوعة من المصرى المرى المشكاوات المصنوعة من (١) راجع كتابنا كنوز الفاطميين في مصر .



( شكل ٢ ) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا . صناعة مصر أوسورية في القرن الرابع عشر

الزجاج المموه بالمينا التي كانت تزدان بها مساجد القاهرة (شكل ٢)، وتفخر دار الآثار العربية بامتلاك أكبر عدد منها في العصر الحاضر. وكذلك تقدمت صناعة الخزف في عصر الماليك تقدما كبيرا. واتقن الفنانون المسلمون في مصر الزخارف. النباتية والهندسية على الاحجار والاخشاب والاقشة والمعادن.

ودار الآثار العربية في القاهرة متحف عمين يكمل القاهرة نفسها بمساجدها وعمائرها للدلالة على عظمة الطراز المصرى السورى وامتيازه بين سائر الطرز الاسلامية بحسن الذوق وروعة المنظر.

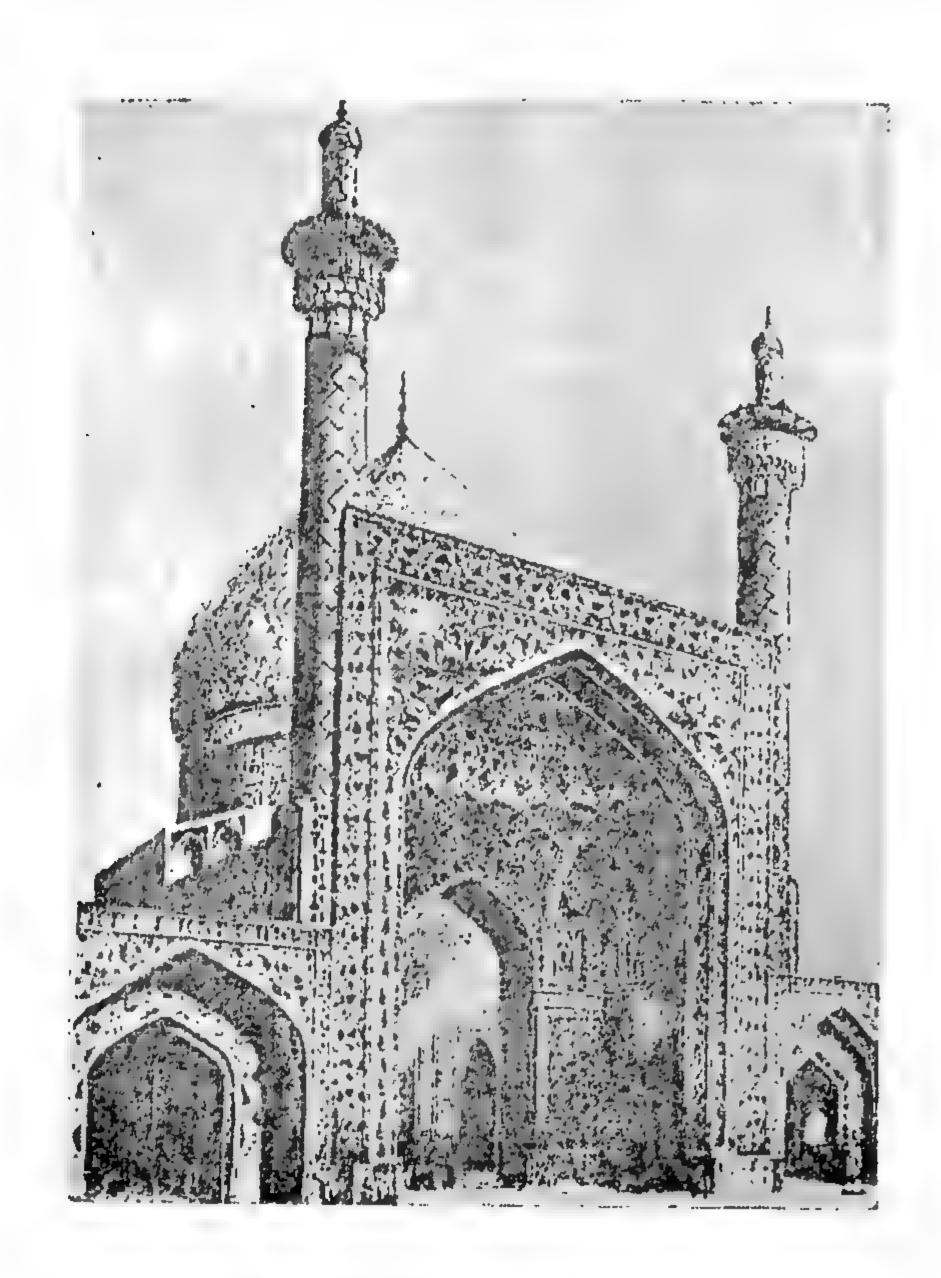
## ه - الطراز الفارسي:

إذا ذكرت ابران في الفن الاسلامي ، فان أول ما ينصرف اليه الفكر هو الصور البديمة التي رقمها الفنانون الفرس ، والسجاد الجميل الذي لا يزال محط اعجاب الشرقيين والغربيين حتى الآن . وقد امتاز الطراز الفارسي بالزخارف النباتية



( شكل ٣ ) مسجد قم بايران

ولا سيا الزهور، وبالأسراف في رسوم الانسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية. وقد عنى الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم النباتية ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان.



( شكل ٤ ) مدخل مسجد شاه باصفهان

أما العائر في الطراز الفارسي فتمتاز بكسوتها بالواح القاشاني التي نبغ الفرس في صناعتها.

ومن أزهى عصور هذا الطراز حكم الأسرة الصفوية في القرن السادس عشر والسابع عشر واليمه يرجع الميدان الشاهاني في اصفهان وهو من أجمل ميادين

العالم ويعد الجامع المطل عليه افخم الجوامع الفارسية.

ومن الظواهر المعارية في هذا الطراز العقد الفارسي (شكل ٤) والوجهة المستطيلة التي يحف بها من الجنبين مأذنة اسطوانية الشكل دقيقة الطرف في أعلاها، حيث تقوم شرفة تجعلها كالفنار (شكل ٣ و٤).

# و - الطراز التركي:

سقط السلاجقة في القرن الرابع عشر وآل الحكم في آسيا الصغرى إلى. العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣، وامتد ملكم، حتى وصل في القرن السادس عشر إلى المجر ومصر والعراق. وقام بينهم طراز فني اسلامي امتاز بتأثير الأساليب المعارية البيزنطية من ناحية و بتأثير الطراز الفارسي. والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى .

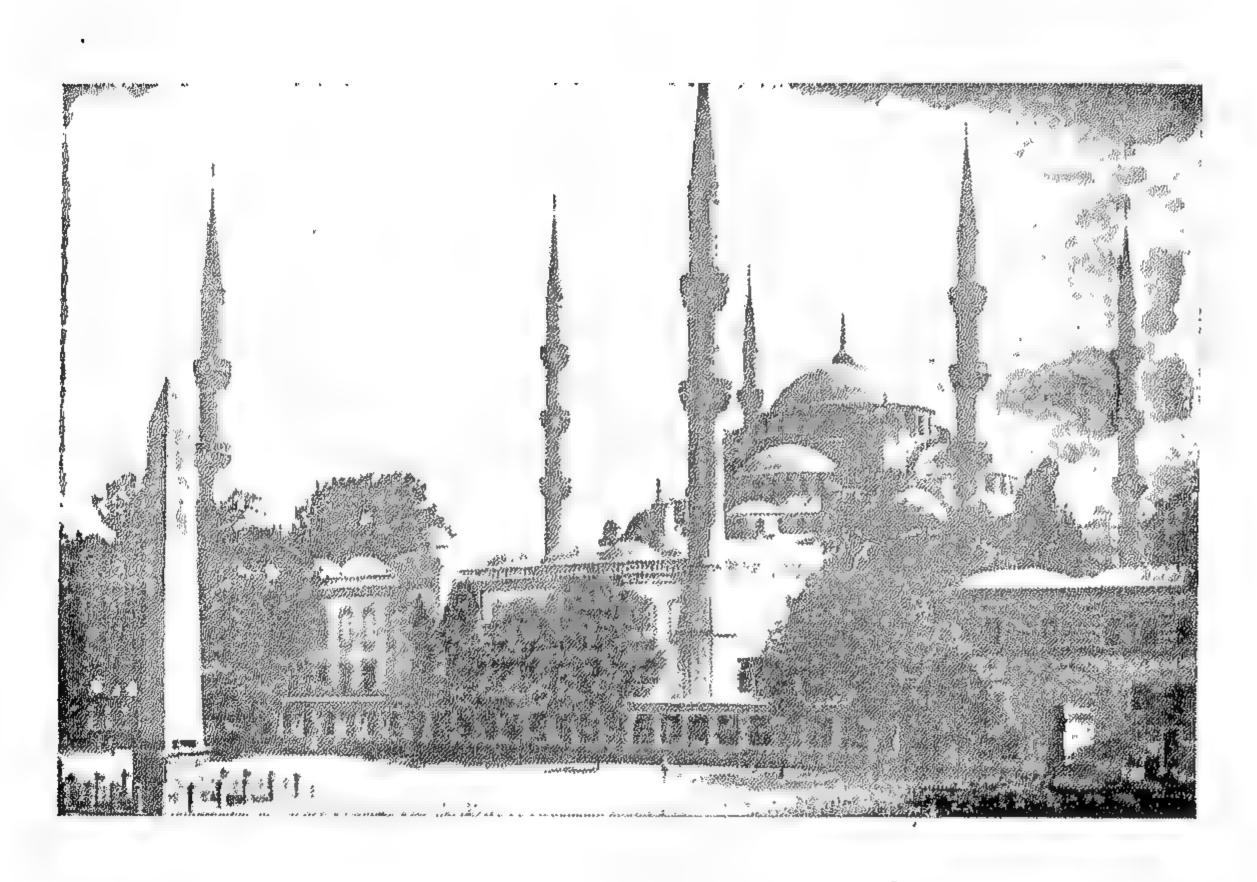
وقد كانت العلاقات وثيقة بين الترك والاور بيين، فما لبث الطراز التركى أن تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر باسالاليب الفنية في طراز الباروك الاوربى، ثم في منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو.

ولعل خير ما أنتج الترك تحف القاشائي والخزف التي كانت تصنع في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وامتازت بألوانها الجميلة ومافيها من رسوم الزهور والنباتات كما اشتهر الترك بصناعة السجاجيد الصغيرة للصلاة ، و بكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل ، و بنسج الأقشة الحريرية البديعة وتطريزها بالموضوعات الزخرفية النباتية الجميلة بماكان له أعظم الأثر على المنسوجات الإيطالية ومنسوجات الجزائر اليونانية

أما المساجد التركية فتمتاز بمآ ذنها الممشوقة والمتعددة ، و بتصميمها الذي

يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فينكون من مربع فسيح تعاوه قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة ( شكل ٥ ) .

ومن أعظم الذين اشهروا في تاريخ العمارة الاسلامية المهندس التركيسنان. المتوفى سنة ١٥٧٨ ومن تصميمه جامع شاه زاده وجامع السليانية وجامع البايزيدية. وقد امتاز الطراز التركي بما شيد فيه من قصور وأسبلة ومساجد، أكترها مكسو بالقاشاني الجيل.



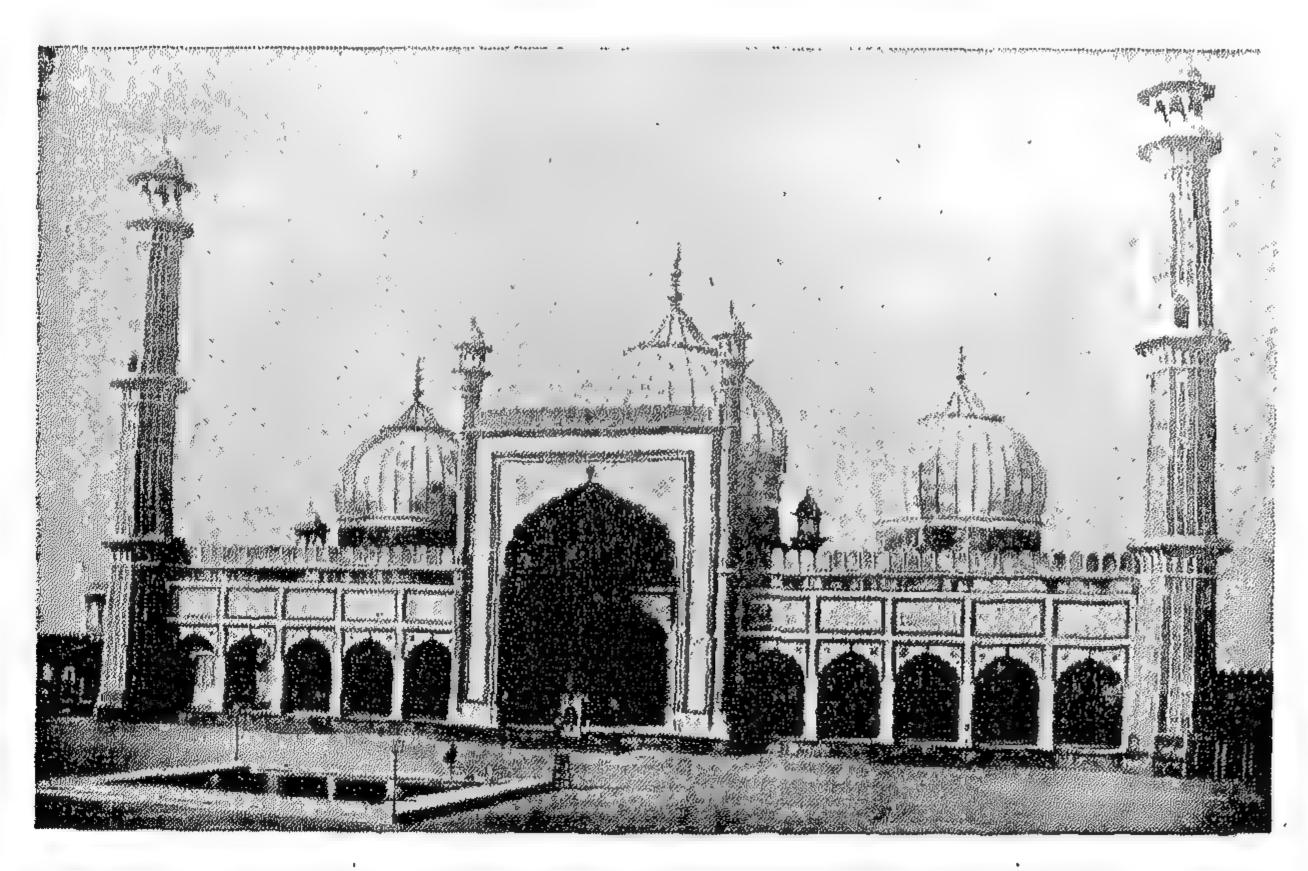
( شكل ه ) جامع السلطان احمد الاول في استانبول

#### ز — الطراز الهندى:

تأثرت الهند الاسلامية بالطراز الفارسي تأثرا كبيرا حتى أن كثيرين من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الاسلامية فيها منذ عصر المغول جزءا من الطراز الفارسي . ولكن الواقع أن العمائر التي قامت في الهند تحت لواء الاسلام في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر احتفظت بظوا هر معمارية خاصة.

يها ، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألوانا تتفق وتراثهم الهندى القديم ؛ فيحسن اعتبارالطراز الهندى طرازا قائما بذاته . وقد امتازعصر الاباطرة «أكبر» (فيحسن اعتبارالطراز الهندى طرازا قائما بذاته . وقد امتازعصر الاباطرة «أكبر» (م ١٦٠٨ — ١٦٠٨) « وشاه جهان » (م ١٦٢٨ — ١٦٥٨) بازدهار العمائر والفنون . وكانت العاصمة «أجرا» ثم فتح بور سكري ثم لاهور ثم دلهى . ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز الذي امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل تاج محل وضريح محمود عادل شاه .

و بقبابها البصلية الشكل، و برخارفها الدقيقة . وقد كان تأثير الطراز الفارسي و بقبابها البصلية الشكل، و برخارفها الدقيقة . وقد كان تأثير الطراز الفارسي أظهر في المساجد منه في سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع . و يمتاز الطراز المندى كذلك بالقباب الصغيرة فوق الوجهات الكبيرة (شكل ٢) .



( شكل ٦ ) صورة مسجد الجمعة فى دلهى بالهند أما الصور الهندية فقد ورثت كثيرا من تقاليد التصويرالفارسي ولكنها تختلف عنه فى الالوان والمناظر الطبيعية ووجوه الاشخاص ( أشكال رقم ٢٦ الى ٥٣).

# عناصر الزخرفة الاسلامية

الفنون الاسلامية زخرفية قبل كل شيء ، فسوف نرى أن الفنان في الاسلام لا يكاد يحتمل رؤية مساحة خالية من الرسوم والزخارف . وعناصر الزخرفة في الاسلام أربعة .

- ١ الصور الآدمية والحيوانية.
  - ٧ -- الرسوم الهندسية .
  - ٣ الزخارف النباتية.
  - الزخارف الخطية .

# ١ — الصور الآدمية والحيوانية:

عرف المسلمون الصور الآدمية ورسوم الحيوانات ، ولكن تمثيل الكائنات الحية كان مكروها في الاسلام بوجه عام . وليس في القرآن شيء عن هذا التحريم لأن كلمة «الانصاب» في الآية التي كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها في هذه المناسبة (۱) ، لا يقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والاصنام التي كان العرب يعبدونها و يقدمون لها القربان . ولكن كتب الحديث ، وهي لم توضع إلا بعدوفاة النبي بأكثر من قرنين من الزمان ، تنسب اليه بعض أحاديث تحرم تمثيل الكائنات الحية أو تصويرها . وقد يكون صحيحاً أن هذه الأحاديث موضوعة ، وأنها لا تعبر الحية أو تصويرها إلى القول بأن كراهية التصوير في الاسلام ترجع إلى عصر النبي ولكننا تميل إلى القول بأن كراهية التصوير في الاسلام ترجع إلى عصر النبي

<sup>(</sup>١) • إنما الحمر والليسر والانصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتُنبوه... » قرآن كريم

نفسه ، وأن أساسها الرغبة فى ابعاد المسلمين عن الصور والتماثيل التى تقربهم من, عبادة الأصنام . كما أن البساطة والترف اللذين كانا سائدين فى فجر الاسلام, كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو رقم الصور .

وقد قيل إن المسلمين في كراهتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائدا عند اليهود ، حتى أن الأحاديث النبوية التي تروى في تحريم التصوير تشبه في عباراتها التعاليم اليهودية في هذا التحريم .

والمعروف أن الأمم السامية عامة كانت تكره التصوير أو لم تكن لها فيه مواهب كبيرة وأساليب فنية راقية ، بليقال أيضا إنها كانت تنسب للصور تأثيرا سحريا ليس هنا مجال شرحه .

وكانت كراهية التصوير وعمل التماثيل عامة بين رجال الدين في الاسلام على اختلاف مذاهيهم من سنيين وشيعيين . ولكن هذا النهي عن تمثيل الكائنات الحية وتصويرها لم يكن يراعي بين المسلمين في كل زمان ومكان ؛ بل كان لا يلتفت اليه في أحيان كثيرة ؛ ولا سيا بين الأمم الاسلامية التي لم تكن سامية الأصل ، اليه في أحيان كثيرة ؛ ولا سيا بين الأمم الاسلامية التي لم تكن سامية الأصل ، أو التي كان لها تراث فني ومواهب في التصوير تجعل اقلاعها عنه ليس هينا ، كانهينا عندالعرب أنفسهم . وهذا هو السر في ازدهار صناعة الصور والرسوم التوضيحية miniature painting في ايران والمند وتركيا ؛ و به يفسر أيضا وجود الصور الآدمية والحيوانية على منتجات الطراز الفارسي في الفن الاسلامي ، وعلى منتجات العراز الفارسي في ذلك ؛ فان الايوبيين منتجات العصر الفاطبي بمصر . ولا دخل للمذهب الشيعي في ذلك ؛ فان الايوبيين مثلا كانوا من أبطال المذهب السني ، ومع ذلك فقد كانوا يقبلون على التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية المستمدة من الانجيل ، وفضلا عن ذلك فان المادود ، والترك ، والمسلمين الذين شيد لهم قصر الحمراء والذين صنعت لهم التحف

العاجية ذات الزخارف الآدمية ، كل هؤلاء كانوا سنيين بل إن ايران لم تنخذ المذهب الشيعي مذهبا رسميا لها إلا منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي .

ومهما يكن من شيء فان كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق في طبيعة الفنون الاسلامية يمكن تلخيصه في الأمور الآتية : —

ا حجملت المسلمين ينصرفون إلى اتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أوتصويرها ، وقد أفلحوا في هذا الميدان ، حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا على فنونهم ، وصارت تنسب اليهم كا يظهر من لفظ « أرابسك » .

ال المساجد وأثاثها والمصاحف روعى فى زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية ، فأصبحت فى الغالب خالية من الصور والتماثيل التى يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله ، كافى المسيحية مثلا.

 ح ان الفنون الاسلامية لا تظهر فيها عبقرية النحات . فالتماثيل التجسيمية لا يكاديؤ به لها . والفنانون ينصرفون الى العارة والى زخرفة المبانى وتزيين التحف بالرسوم الفنية .

و — أن صناعة التصوير التي ازدهرت عند الفرس والهنود المسلمين والترك لم تعرض للموضوعات الدينية إلا فيما ندر . أجل إن بعض المصورين رسموا صورا لعدد من الحوادث المشهورة في تاريخ الرسل المختلفين ، كما أنهم رسموا صورا لبعض الحوادث في السيرة النبوية (ميلاد النبي — مقابلة النبي للراهب بحيرا في الشام — وضع الحجر الأسود في الكعبة بيد النبي — نزول الوحي — الهجرة الى يثرب مع أبي بكر — الاسراء والمعراج — تكسير النبي للاصنام في الكعبة بعد فتح مكة — حادث غدير خم الذي يزعم الشيعة أن النبي أوصى عنده بعد فتح مكة — حادث غدير خم الذي يزعم الشيعة أن النبي أوصى عنده

بالخلافة لعلى بن أبى طالب) ، ولكن أمثال هذه الصور كانت نادرة ولم تحز رضاء رجال الدين . حتى ليمكننا أن نرى في هذا الميدان فرقا عظيا بين الفنون الاسلامية والفنون الغربية ، فقد كان المصورون في الغرب على اتصال وثيق بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم و يستمدون منها تشجيعهم فغلب على منتجاتهم الطابع الديني الى عصر غير بعبد . بينها كان رجال الدين في الاسلام ينبذون المصورين ولا يقدرون مواهبهم الفنية ولا يمنحونهم أي تعضيد .

ه — ان علت مكانة الخطاطين في الاسلام ، لعنايتهم بكتابة القرآن ، ولأن فنهم لم يكن مكروها من رجال الدين ، وكان يليهم في خطرالشأن المذهبون ، الذين كانوا يزينون بجميل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات . وقد زاد الاقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى أن الذين لم يستطيعوا شراء مخطوط بأ كمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور وأصبحت هذه النماذج ضالة الهواة وارتفعت أثمانها ، وكانت في الغالب آيات قرآنية أو أبيات من الشعر ، وجمع منها الأمراء والاغنياء في الهند وايران وتركيا ومصر المجموعات الفاخرة . وكان على أكثر هذه النماذج توقيع الخطاطين ، ومن أعلام حكمبا ابن مقلة و ابن البواب وياقوت المستعصمي .

و — أن أكثر الفنانين المسلمين لم تكن لهم براعة مشهورة في الرسوم الآدمية والحيوانية ولم يكن دأب الفنان صدق تمثيل الطبيعة ، بل كانت له أساليب اصطلاحية ظلت باقية في أرقى عصور الفن ، فقل أن نجد عناية بجسم الانسان، ونسب الاعضاء. وقوة التعبير في الوجوه للدلالة على المشاعر المختلفة ، اللهم إلا على يد نفر قليل من أعاظم المصورين اللذين نبغوا في إيران . والرسوم المارية لا تكاد تكون معروفة في التصوير الاسلامي . وقوانين المنظور مهملة (١) .

<sup>(</sup>١) أنظر الأشكال من ٧ إلى ١٠ -

وقد تبدو الصور الفارسية عملة لتشابهها واشتراك المصورين في اهمال الظل والضوء وفي رسم الاشخاص في أوضاع معينة تعقد أكثرها شيئا من الروح والحركة ودقة التعبير ، ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها لاننا نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان إن الفنانين المسلمين لم يصوروا الانسان أو الحيوان وانما كانوا يتخذون منهما موضوعات زخرفية.

ز — كان لكراهية التصوير في الاسلام صداها في المسيحية . فقد ثبت أن القائمين بحركة كاسرى الصور iconoclasts عند المسيحيين في القرن الثامن الميلادي كانوا متأثرين بتعاليم المسلمين في هذا الصدد .



( شكل ٨ ) كـأس من الحزف مذهبة ومنقوشة بالالوان من صناعة مدينــة الرى بايران في القرن الثــالث عصر . محفوظة بايران في القرن الثــالث عصر . محفوظة معتحف اللوفر في باريس



(شكل ٧) غطاء ابريق من الفخار، عليه زخارف محفورة ومنقوشة ، وهو من صناعة ايران في الفرن الحادى عشر الميلادي ومحفوظ الآن بمتحب مترو بوليتان في نبو بورك

# ٧ \_ الرسوم الهندسية:

عرفت الفنون التي سبقت الاسلام ضرو با كثيرة من الرسوم الهندسية ، ولي هذم الرسوم لم يكن ها في تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم في الغالب كاطارات لغيرها من الزخارف . أما في الاسلام فقد اضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة .

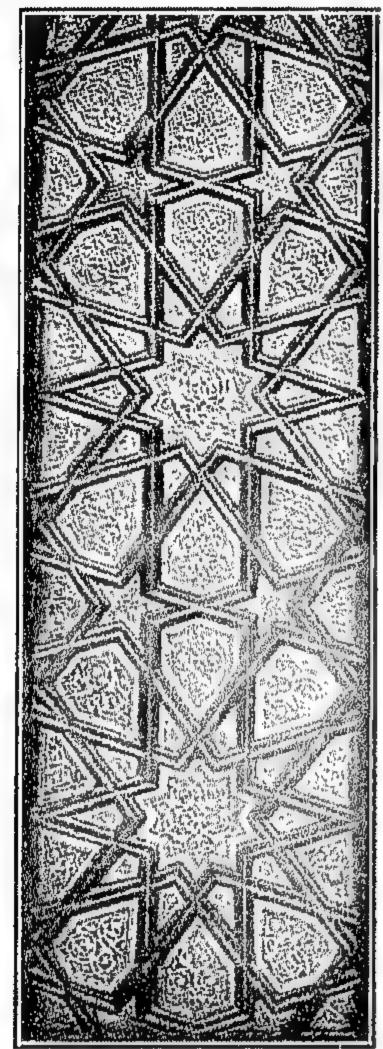


( شكل ٩ ) صورة حمال على قطعة من صحن خزفى ذى بريق معدنى ، يرجع الى العصر الفاطمي فى الفرن الحسادى عشر ، ومحفوظ الآن بمجموعة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشسا والمعروف أن الحزف ذا البريق المعدنى من العصرالفاطمي يكون مزينا برسوم آدمية وحيوانية ونباتية جيلة كما يظهر من المجموعة الثمينة المحفوظة فى دار الآثارالعربية بالقاهرة ، ولكن رسم مثل هذا الحمال نادرجدا فى الفنون الاسلامية ، بل إننا لا نعرفه الا على قطعة من صندوق عاجى فى يجموعة كران Carrand المحفوظة بمتحف البارجلو Bargello بمدينة فلورنسة .



(شكل ١٠) اناه من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك وتظهر في الصورة زخرفة في قاع الاناء من الداخل ، قوامها ست سمكات ملتفة في وضع هندسي جميل حول دائرة صغيرة في وسط القاع . كما يظهر في سطح الاناء صورة الـكأس وهي « رنك » الساقي أو شارته في عصر المماليك ، وهذا الاناء من مجموعة حضرة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا ، ويذكر شكل هذا الاناء وزخرفنه بالأواني التي كانت تصنع من الفخار المطلي بالمينا في عصر المماليك والتي يوجد على أكثرها رسوم رنوك وزخارف هندسية مختلفة وعبارات بالخط النسخي المماليك .

ولسنا تريد هنا أن نعني عناية خاصة بالرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والاشكال المخمسة والسداسية ، كما لاتعنيناأيضا الأساليب الهندسية التي كان لها شأن يذكر في الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر،



( شكل ١١ ) مصراع باب والمنزل وهومن الصناعة المصرية الآن في متحب فكتوريا والبرت

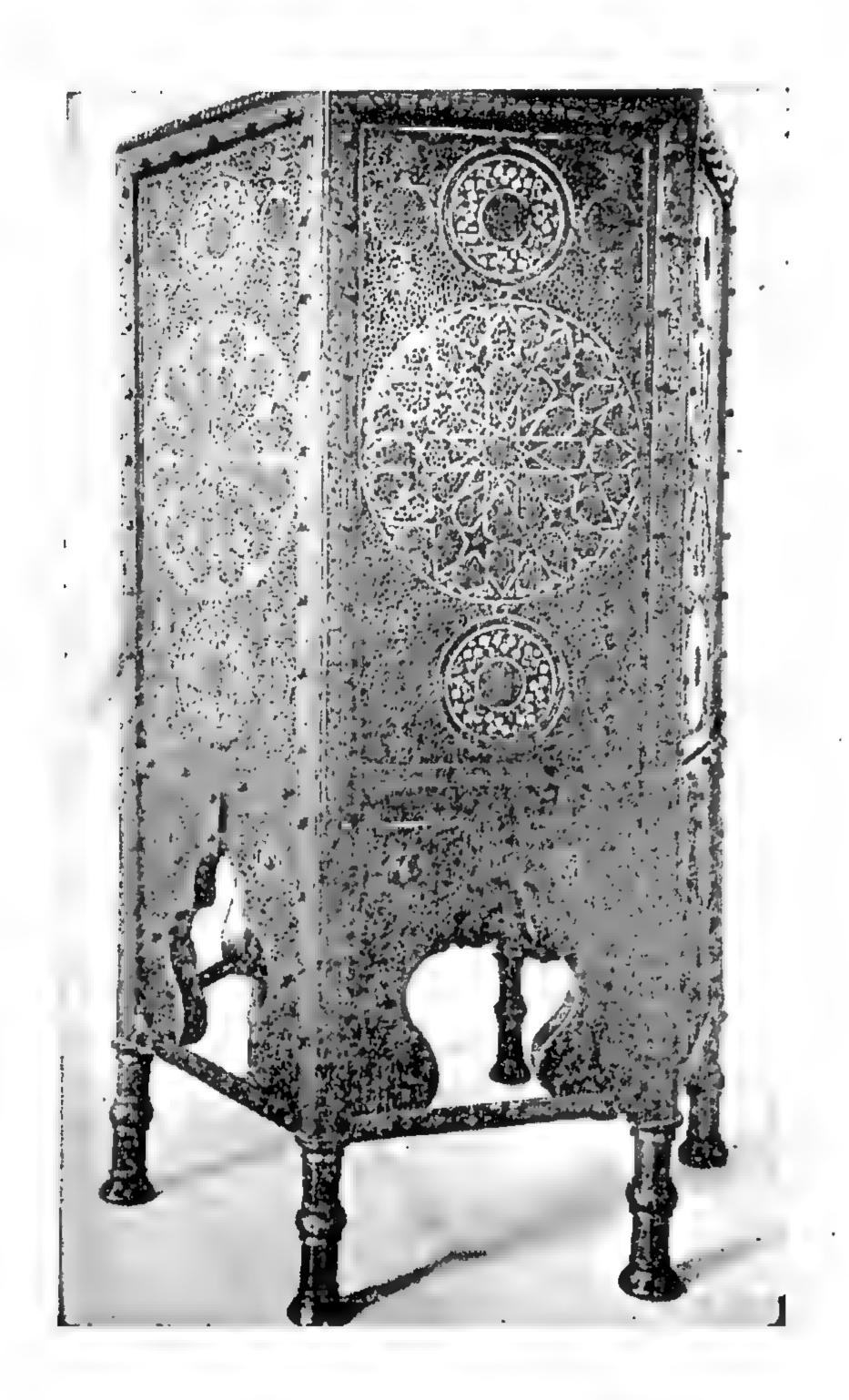
والعصائب والجدائل المزدوجة ، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة ولكنا نقصد الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الاسلامية ولا سما في عصر الماليك عصر: تلك هي التراكيب الهندسية ذات الاشكال النجمية المتعددة الأضلاع. وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية (شكل ١١) والنحاسية (شكل ١٢) وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا الى الابتكار والتعقيد فيه .

وقد عنى الأستاذ برجوان الفرنسي Bourgoin بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وبتحليلها فيه مشوات من العساج المحفور الى أبسط أشكالها (١) ويتجلى من ذراسته الطريفة أن في الفرن الخامس عشر ومحفوظ براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها

الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى ليروى عن ليوناردو

J. Bourgoin: Les éléments de l'art arabe (Paris 1879). راجع (١)

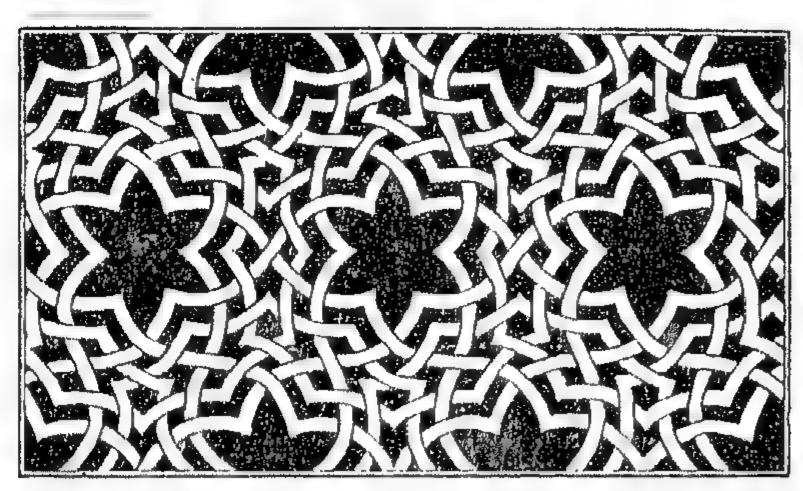
دافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الاسلامية (شكل ١٣).



( شكل ۱۲ ) كرسى من نحاس مخرم منشورى الشكل ومسدس الاضلاع ومكفت بالفضة وعلى جوانبه زخارف هندسية مختلفة . وهو من صناعة مصر في القرن الرابع عشر الميلادي ومحفوظ بدارالآثار العربية

ً ولسنا نظن أنه كانت تمة كتب عند المسلمين فيها تماذج الزخارف

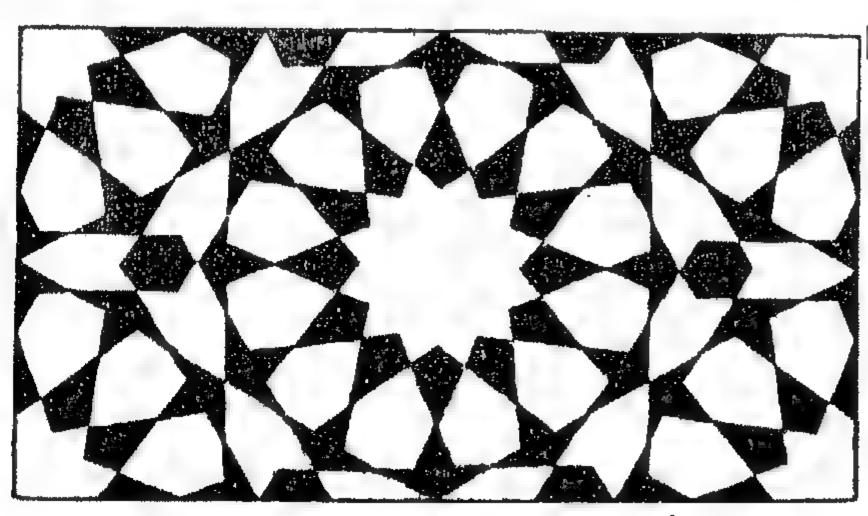
# الهنتالسية الاسلامية الذائعة ، ولكنا نرجح أن هذه الزخارف كانت سرا مَنْ ا



( شكل ١٣ ) زخرفة اسلامية لايوناردو دافينشي

أسرار الصناعة ، يتلقاه الصبيان عن معلميهم في الفن والمهنة .

والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذيوعا في الطراز المصرى السورى منها في سائر الطرز الاسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصرى القديم كما قال آخرون إنها تظهر في زخارف الخيام والسجاجيد التي كان يصنعها الاقوام الرحل الذين كانوا يعيشون في أواسط آسيا ، وقال فريق ثالث إنها ربحا تأثرت بالرسوم الهندسية التي حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين وورثها عنهم صانعو الفسيفساء المسلمون .



( شكل ١٤ ) زخرفة هندسية اسلامية

واللغروف أن بعض الزخارف الهندسية التي استخدمها البيزنطيون والقبط

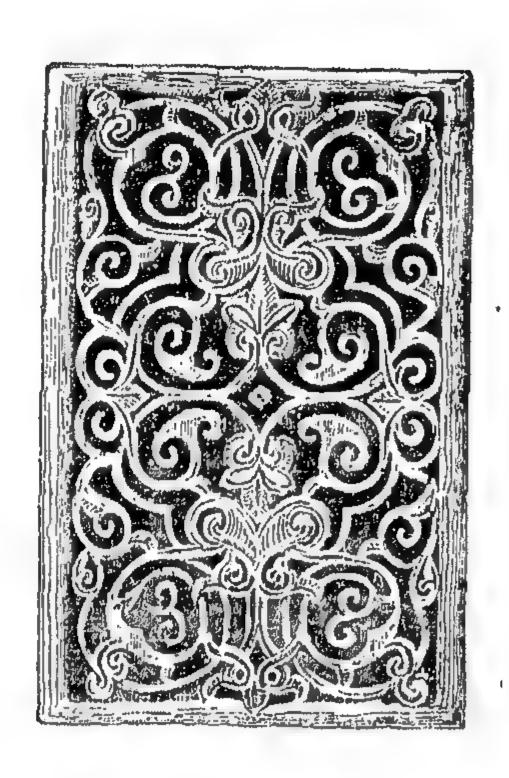
النتقلت إلى ايرلنده حيث استخدمت في تزيين الصور التوضيحية في المخطوطات و ولكن لم يكن لها هناك الوفرة والتعقيد اللذان كانا لها على يد المسلمين ، واللذان كان لم يكن لها هناك الوفرة والتعقيد اللذان كانا لها على يد المسلمين ، واللذان كان يكسبان بعض أجزائها شيئا من الحركة والحياة .

وقد طبعت الفنون الاسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن برجوان Bourgoin العالم الفرنسي السالف الذكر أشار في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة: هي الفن الاغريق ، والفن الياباني، والفن العربي (الاسلامي) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب ؛ إذ أنه شاهد في الفن الاغريق عناية بالنسب و بالاشكال التجسيمية Plastic Forms و بدقائق الجسم الانساني والحيواني ، بينا عرف في الفن الياباني دقة في تمثيل المملكة النباتية، ورسم الأوراق والفروع والزهور . أما في الفن الاسلامي فقد ذكرته الأشكال الملدسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن .

#### ٣ - الزخارف النباتية:

أما العنصر النباتى فى الزخارف الاسلامية ، فقد تأثر كثيرا بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقا أمينا . فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتبدو عليهامسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الاسلامية (شكل ١٠) . وأكثر الزخارف النباتية ذيوعا فى الفنون الاسلامية الارابسك ، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الاسلامية ، ولكن الحقيقة أن الارابسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتيه وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيهام وضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمن إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا

بالمت أو نصف بالمت. وقد بدأ ظهور زخارف الارابسك في القرن التاسع الميلادي ، فتراها في التحف والزخارف الجصية التي كانت تغطى الجدران في مدينة سامرًا بالعراق ؛ وفي مصر ابان العصر الطولوني ، الذي كان متأثرا كل



( شكل ١٥ ) حشوة من الحشب المحفور ذى الزخارف النباتية .من صناعة مصر فى القرنالعاشر أو الحادى عشر". محفوظة بدار الآثار العربية فى القاهرة

التأثر بالأساليب الفنية العراقية ، نظرا لأن ابن طولون نشأ في سامرا ، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية التي كانت محبوبة في العراق . كا نرى بدء زخارف الأرابسك على التحف الخشبية التي عثر عليها في سامرا أو التي ترجع أيضا إلى العصر الطولوني . وتطورت زخارف الارابسك في العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها في العالم الاسلامي منذ القرن الثالث عشر (شكل ١٦)

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الارابسك تتكون أيضا من جذوع نباتية وأزهار وأوراق تختلف في دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والاقاليم. على اننا نلاحظ في ايران منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت مثالا صادقا للطبيعة ، وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت كثير من أساليبه إلى الفن الاسلامي الفارسي على يد المغول في ايران ، ثم انتشرت من ايران إلى غيرها من الأقاليم الاسلامية كما نراها على بعض



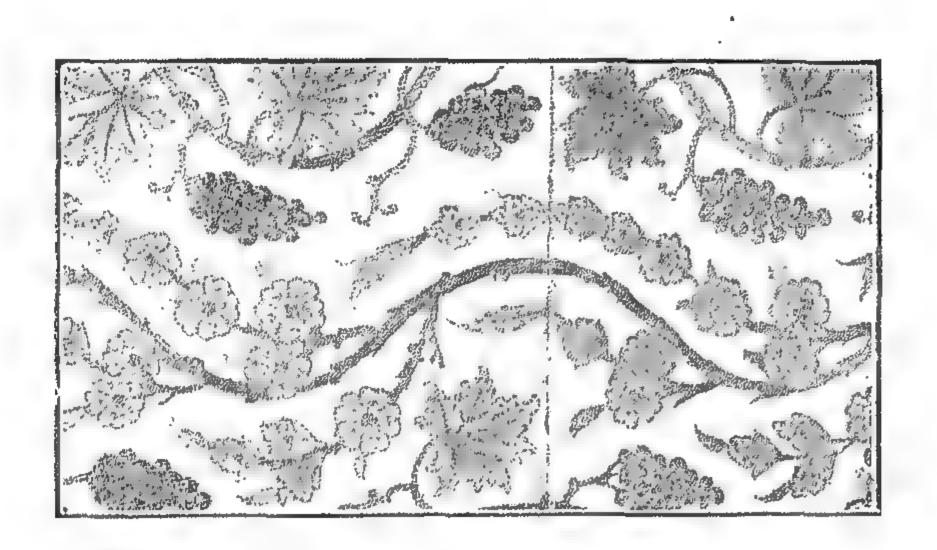
( شكل ١٦ ) حوض من الرخام . من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ميلادية ومحفوظ في متحف في متحف في متحف في متحف الميلادية والبرت بلندن

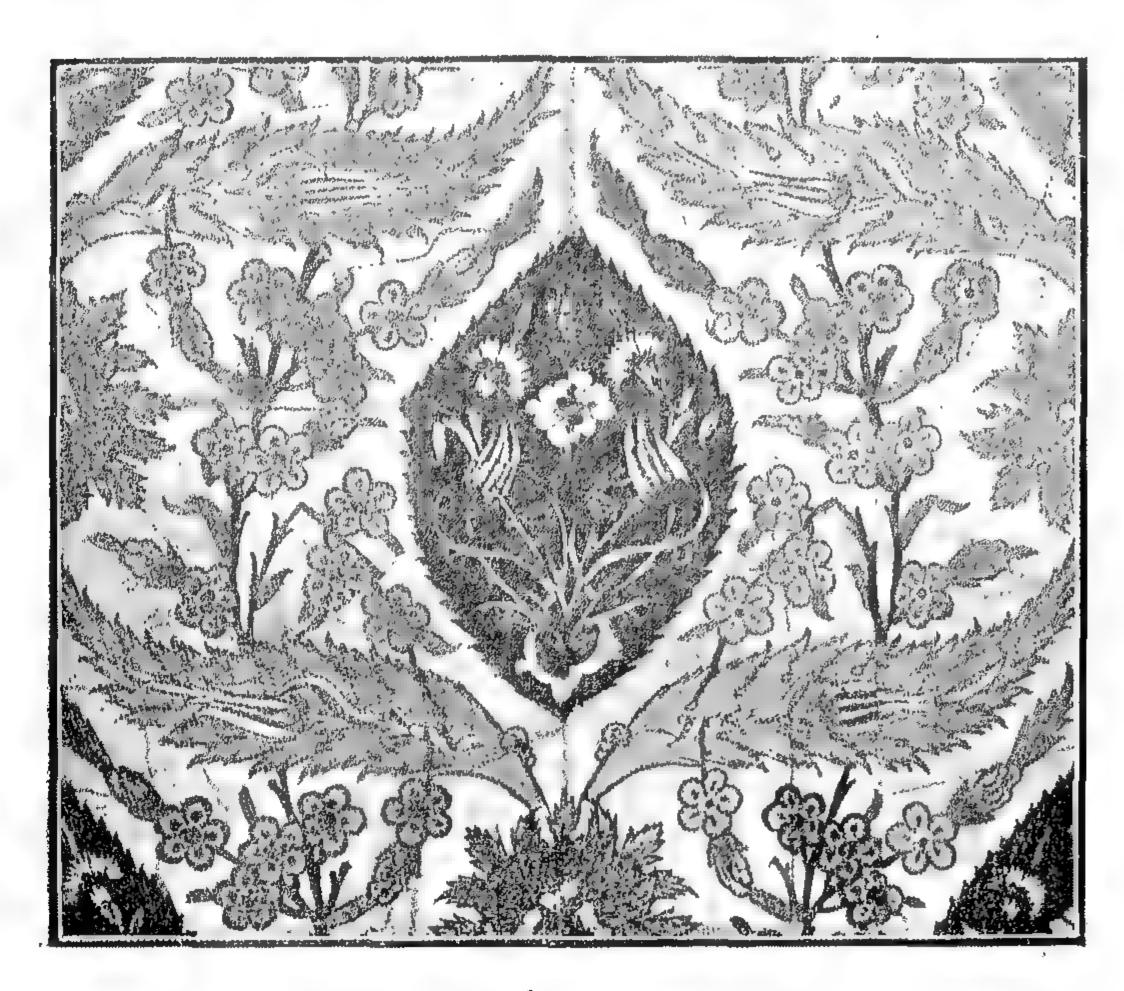
المشكاوات المصنوعة في سورية أو مصر (شكل ٢) وعلى الخزف والقاشاني المصنوع في سورية أو آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر (شكل ١٨و١٨).

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الاسلامية ، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مهذبة ، وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة ، وفسرها آخر بالاحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الاسلامية فلا

تساعد على اظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات واختلاف الفصول كا يحدث في البلاد الغربية ، أو في بلاد الشرق الأقصى .

ومع ذلك كله فان على كثير من العائر والتحف رسوما نباتية دقيقة ، يمكن





(شكلى ١٧ و ١٨) لوحان من الفاشانى المنقوش بالالوان العديدة . من صناعة آسيــا الصغرى فى الفرن السادس عشر . ومحفوظان بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

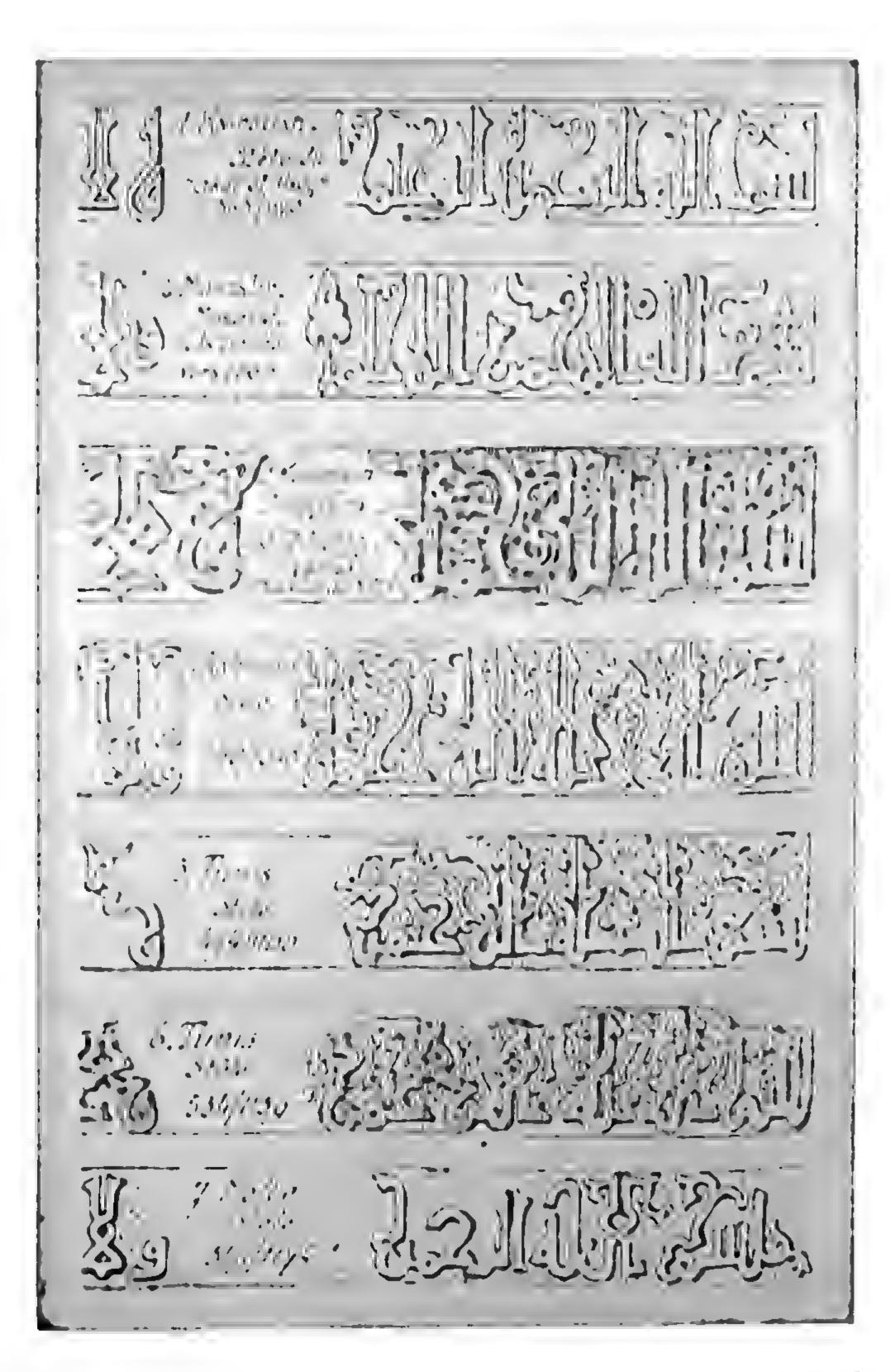
مقارنتها بالرسوم النباتية في عصر النهضة باورو با . وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد المنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة ، وقصر المشقي، وسامر ا ، وعلى منبر جامع القيروان ، كما نرى غيرها في زخارف العقود والنوافد في ضريح السلطان قلاوون ، وفي الايوان الرئيسي بجامع السلطان حسن .

أما زخارف الارابسك فقد أشرنا إلى الخلاف فى مدلولها حتى أنها لا تزال تطلق على كالخلاف على الخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية اصطلاحية ومهذبة ومكررة فى أسلوب هندسي أساسه التوافق والتناظر.

#### ٤ -- الزخارف الخطية:

وهى حقا ميزة من ميزات الفنون الاسلامية ، فإن الكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما اثبات اسم صاحب التحفة أو ببعض مؤسس البناء وتاريخة أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو ببعض العبارات المألوفة ، بل إن الفنانين المسلمين المخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات (شكلي ١٩ و ٢٠) ، والمعروف أن الخط العربي قسمان : خط كوفي يمتاز بزواياه القائمة ، وقد كان مستخدما حتى آخرالقرن الثاني عشر على المباني وفي المصاحف ، ثم الخط النسخي القرن التاسع الميلادي ، ودخلته الزخارف النباتية المنفرعة والمتشابكه فسمى الخط الترن التاسع الميلادي ، ودخلته الزخارف النباتية المنفرعة والمتشابكه فسمى الخط الكوفي المزهر والاغصان ، حتى جاء النصف الثاني من القرن الثاني عشر و بدأ الخط من الزهور والاغصان ، حتى جاء النصف الثاني من القرن الثاني عشر و بدأ الخط

النسخى يستخدم على الأبنية وفي المناسبات الرسمية بدلا من الخط الكوفي. وقد كان الخط النسخى قبل ذلك غير مستخدم إلا في المخطوطات العادية. وليس الخط النسخى قبل ذلك غير مستخدم إلا في المخطوطات العادية وليس الخط النسخى أحدث من الخط الكوفي ، لأن الواقع أنهما كانا معروفين في القرن السابع.



( شكل ١٩ ) صورة تمثل تطور الخط الكوفى والعناصر الزخرفية فيه . وذلك على بعض العمائرفى افريقية (نقلا عن مارسيه)

الميلادى غير أن الخط الكوفى كان شائعا في الكتابات على الاحجار والنقود وفي المصاحف، بينا النسخى كان مستخدما فها عدا ذلك.

ولم يكن استخدام الخط في الزخرفة قاصرا على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية ، أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب ، بل كان الفنائون المسلمون يبدعون في كتابة العبارات



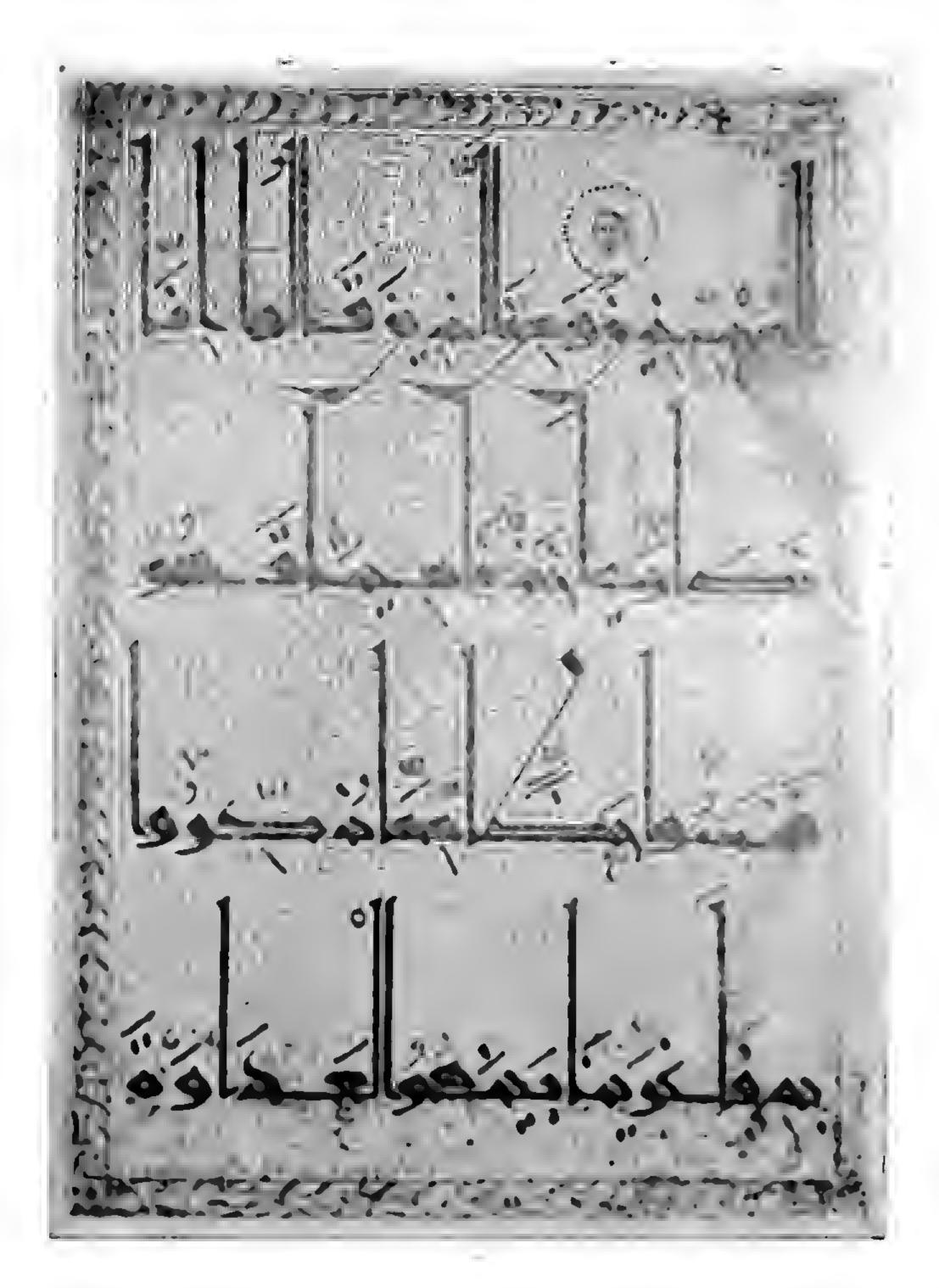
( شكل ٢٠ ) مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج ايرانية ترجع الى القرن الثانى عشر ونس العبارة المسكتوبة : « وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشتى » (عن فييت)

يالخطالكوفى المتداخل بحيث تظهرالعبارة على شكل مر بع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الـكلمة بالخط النسخى أو بغيره على شكل حيوان أو طائر.

وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمرا ثانويا بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل . وكان الهواة — كا ذكرنا — يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير فكانوا يبذلون الأموال الطائلة في سبيل الحصول على منتجاتهم كا يدفع الأوربيون الآن الأنمان العالية للحصول على لوحات مشاهير المصورين.

و بدأت الزخارف في الظهور على الصفحات المكثوبة في المصاحف منذ عصر متقدم وكان بحالها أولا رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات

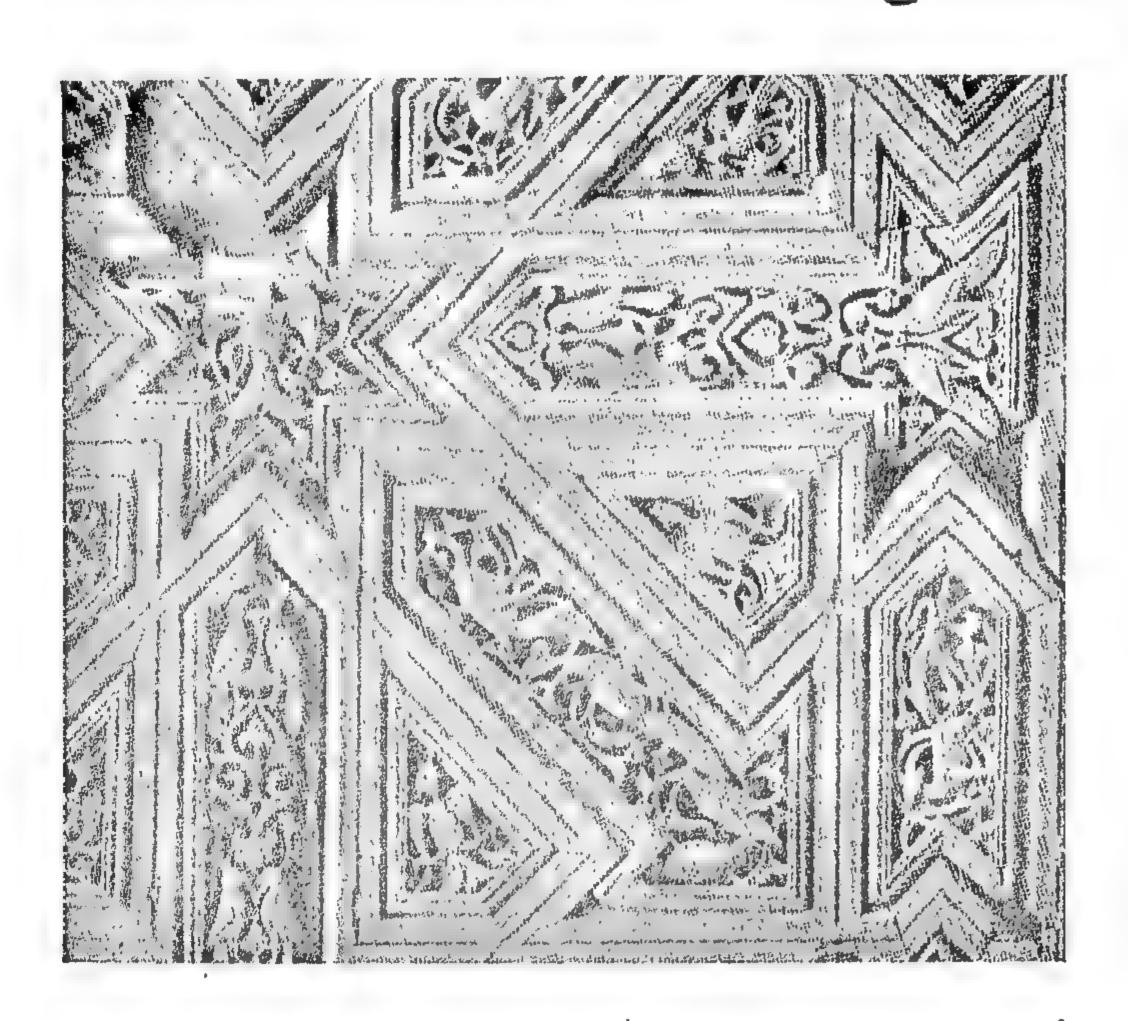
الاحزاب والأجزاء غير أن الورقنين الأولى والثانية - وفيهما فأتحة القرآن وبده سورة البقرة - هما اللنان عنى بهما عناية كبيرة حتى كانتا تزدحمان بالزخارف وتلممان بالالوان البراقة . وأما فى المخطوطات غير القرآنية فكانت عناوين الكنب أو الأبواب أو الفصول هى التى يعنى بزخرقتها وتلوينها فضلا عن



( شكل ٢١ ) مُنُورة صحيفة من مصحف بالخط السكوفي ، لعلها من صناعة مصر أو العراق في القرن الثاني عشر الميلادي ، وتظهر في الصورة الزخارف النياتية التي تقوم بين السكتابة ، وهذه التحفة محفوظة في دارالآثار العربية بالقاهرة

توضيح المتن بالصور الصغيرة Miniature painting التي امتازت برسمها ايران والهند ثم تركيا. (١)

ولا يفوتنا قبل الانتقال من عناصر الزخرفة الاسلامية أن نشير الى أن بعض التحف يجتمع فيها عنصر أو أكثر من هذه العناصر (شكلي ٢٢ و٣٨).



( شكل ٢٢ ) سقف من الحشب المحفور من صناعة صقليه فى القرن الحادى عشر ومحفوظ الآن بالمتحف الاهلى فى بالرمو

<sup>(</sup>۱) راجع كتابنا : النصوير في الاسلام عند الفرس ( مطبوعات لجنــة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ ) .

## بعض خواص الفنون الاسلامية

# ١ - كراهية الفراغ:

وتتجلى في ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهر بهم من تركها بدون زينة أو زخرفة . فان من أكثر ما يلفت النظر في العائر والتحف الفنية الاسلامية الادحام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطى المساحة كلها أو اجزءا إمنها إلى أولذا كانت الفنون الاسلامية فنونا زخرفية قبل كل شيء وكانت إفضلا عن ذلك المحافظ الفنون خصبا في الزخرفة . ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الاسلاميه بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui أي الفزع من الفراغ .

#### ٢ - الزخارف المسطحة:

فالنتوء والبروز نادران في الرسوم الاسلامية ؛ إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية ؛ ولكن التلوين والتذهيب خففامن وطأة هذا النقص ·

#### ٣ -- البعد عن الطبيعة:

لم يعمل الفنانون المسلمون على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم أ. فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة . ولعل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الاسلام أورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها — بتأثير المسيحية — سارت في الاتجاء الذي أيمه الاسلام بعدها — وهوالبعد عن الدقة في تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الاغريقي في هذا الصدد . فالمعروف أن الفن البيزنطي فقد جزءا كبيرا مما كان في الفن الاغريقي من تمثيل الاشياء كما هي بدون غاو ولا تجميل، كبيرا مما كان في الفن الاغريقي من تمثيل الاشياء كما هي بدون غاو ولا تجميل،

فلما جاء الفن الاسلامي سار في الطريق نفسه وكان نفور المسلمين من تقليد الخالق أكبر مشجع على عدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الاغريقية القديمة .

#### ع – التكرار:

فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكررعلى العائر والتحف الاسلامية تكرارا يلفت النظر . واننا لترى ذلك في الموضوعات التي يرسمها المصور الفارسي في المخطوطات ، وفي الزخارف الهندسية التي تعم التحف الخشبية في المصرالملوكي ، وفي زخارف الخزف الفارسي والتركي والفاطمي ، وفي الزخارف التي تسود العائر الاسبانية المغربية ، وفي سائر التحف الاسلامية على الاطلاق . وحسبنا أن نذكر هنا بعض الرسوم التي اعتدنا رؤيتها في الفنون الاسلامية :

الأرابسك — الرسوم الهندسية — الحيوانات المتواجهة أو المتدابرة وقد يكون بينها شجرة الخلد الفارسية (هوما) — الطيور ولا سيا الطاووس والأرنب وقد يكون في منقار الطائر فرع نباتى ينتهى برسم وريدة أو ورقة نباتية — اناء يخرج منه جذع يتفرع إلى اليمين واليسار — النسر، وقد يكون له رأسان كالنسر الذي أصبح رنكا أو شارة لسلاطين السلاجقة في القرن الثاني عشر، ثم اتخذه من بعدهم قياصرة الدولة الرومانية المقدسة في القرن الرابع عشر — السلطان على عرشه و إلى جانبه بعض أتباعه كا يرى في الصور الفارسية وعلى الخزف ذي عرشه و إلى جانبه بعض أتباعه كا يرى في الران — بهرام جور على فرسه يرمى الألوان المتعددة من صناعة مدينة الرى في ايران — بهرام جور على فرسه يرمى حمار الوحش بسهم واحد فيثبت قدمه باحدى أذنيه — الأمير جالس القرفصاه وفي يده كأس .... الخ.

#### ه - الرسم التوضيحي والصور الصغيرة:

عنى المسلمون ولا سما الفرس والهنود ثم الترك بتوضيح بعض الكتب

الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة . وأقدم ما وصل الينا من هذه الصور يرجع إلى نهاية القرن الثانى عشر وأغلبه توضيح لحكايات كليلة ودمنه أو لحيل أبى زيد السروجى في مقامات الحريرى . ثم تقدمت صناعة التصوير عند الفرس وازدهرت المدرسة الفارسية التترية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وظهر في آخرها ثم المدرسة التيمورية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وظهر في آخرها عشر والسابع عشر فقد نبغ من المصورين فيها سلطان محمد ، و إليه تنسب صورة في مخطوط من ديوان حافظ وتمثل منظر شبها دعابة وحركة وخفة روح وهي صورة في مخطوط من ديوان حافظ وتمثل منظر شراب تدارفيه الحكووس فيشرب فيها بعض الحاضرين و يرقص آخرون و يتدحرج شراب تدارفيه الكووس فيشرب فيها بعض الحاضرين و يرقص آخرون و يتدحرج بينها يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة لهم وجوه تشبه وجوه القردة . وفي طرف الساقي ، ير بط فيه ابريق من الخر ( شكل ٤٤)

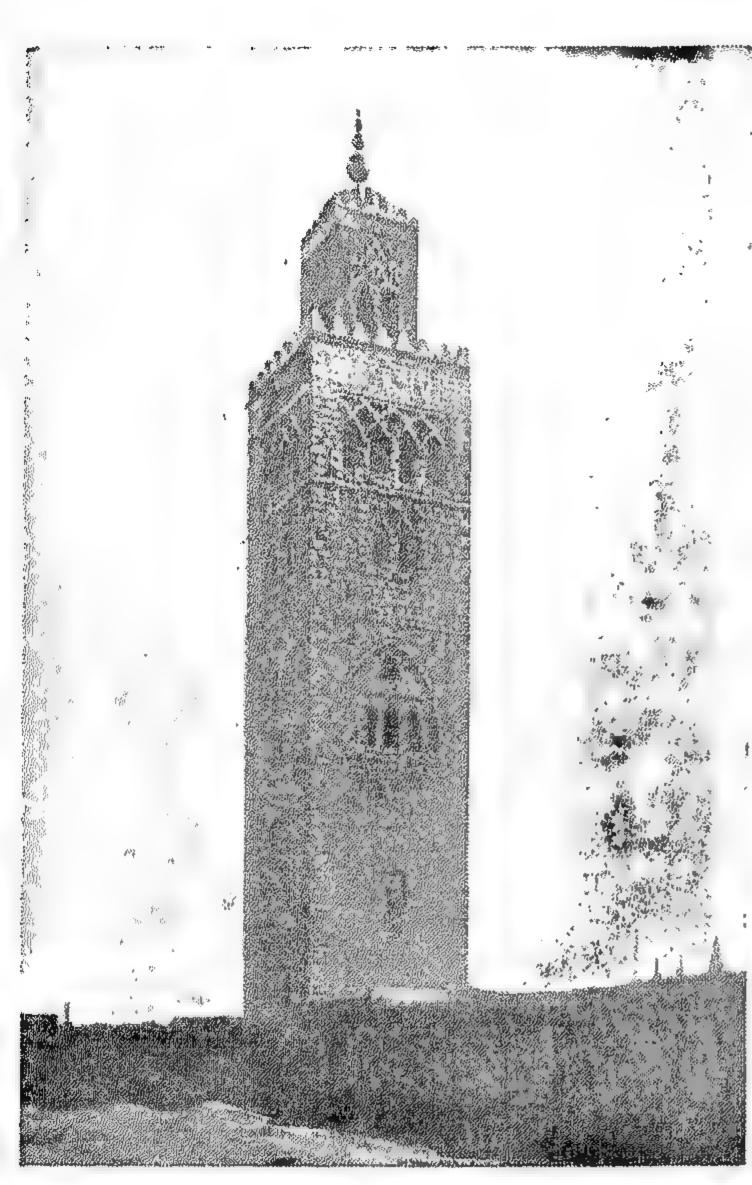
م جاء عصر الشاه عباس وخلفائه منذ أواخر القرن السادس عشر. وأقبل الفنانون الفرس على رسم الصور المستقلة ، إذ أن ظهورالتأثير الأوربي في منتجاتهم معيمه خروجهم من ميدان المخطوطات وتصويرها وتهذيبها إلى تزيين الجدران ونقش الصور الكبيرة .

وليس هنا مجال البحث في مزايا كل مدرسة من مدارس التصوير الفارسي فسبنا أن نلفت النظر إلى تلك الصورة وأن نذكر أنها وحيدة في بابها ، وأن في كثير منها من قوة التفكير وحسن الابداع وجمال الالوان ما يشفع في تقاليدها الوضعية وخيالها الواسع، ولكن علينا إذا أردنا أن نتذوق بدائعها ألا نقارتها بما أنتجه مصورو الغرب ومن نسج على منوالهم ، لان لكل طرازمن هذين الطرازين مزاياه وعيو به .

## بعض عمزات العمائر الاسلامية

# ١ – المآذن:

كانت المساجد الأولى فى الاسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع الميلادى . وقد عرف المسلمون من المآذن أنواعا شى: منها نوع على شكل برج مر بع وقد انتشر فى شالى افريقية والاندلسومن أمثلته مأذنة المسجد الجامع فى القيروان ومنارة المكتبية فى مراكش (شكل ٢٣) ومنارة مسجد إشبيلية (الجيرالدا). أما المنارة فى الطرازاله ثمانى في شعديرة و دقيقة فى الطرازاله ثمانى في الما المنارة فى الطرازاله ثمانى في الطرازاله في الطرازاله ثمانى في الطرازاله في الطرازاله في في الطرازاله في الطراز



( شكل ۲۳ ) مأذنة السكتيبة في مراكس . من القرن الثاني عصر الميلادي

وممشوقة وفي أعلاها مخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن في جوامع استانبول وفي جامع محمد على بالقاهرة.

· أما مآذن إيران فليس فيها شرفات للمؤذن بل تنتهى في أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات. وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات وليست له أناقة سائر المآذن في العالم الاسلامي. وفي الهند كانت

المآذن فى الغالب مستديرة تضيق كلّما ارتفعت ، وتزينها شرفات وتضليعات ؛ بينها كانت المآذن فى مصر وسورية مختلفة الأنواع ، فمنها مثلا المنارة الحلزونية فى جامع ابن طولون ، ومنها منارة جامع الحاكم الغريبة الشكل ومنها منارات تشبه ابراج النواقيس فى الكنائس، ولكن غلب على مصر وسورية نظام المآذن ذات الأدوار الثلاثة : الأول مر بع والثانى مثمن والأعلى اسطوانى .

#### ٢ - القباب:

أخذها المسلمون عن البيزنطيين والساسانيين . وأحسن القباب الاسلامية موجودة في مصر ، وقد امتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها و بالزخارف التي تزين سطحها الخارجي . أما في أفريقية فقد كانت القباب على شكل نصف دائرة تقريبا ولم تكن لها زخارف خارجية . وكانت القباب في الطراز العثماني على شكل نصف دائرة غير كامل كاكانت هناك غالبا قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب . أما في إيران فقد كانت القباب بصلية الشكل تستند على مقر نصات وتغطى بتر بيمات من القاشاني البراق .

#### س - المقر نصات أو الدلايات (Stalactites):

وهى زخارف معارية تشبه خلايا النحل ونجدها بارزة ومدلاة فى طبقدات مصفوفة فوق بعضها ، فى واجهات المساجد أو فى المآذن لتقوم عليها الشرفات التى يدور فيها المؤذن ، أو فى تيجان بعض الأعمدة الاسلامية أو فى القباب بين القاعدة المربعة والسطح الدائرى . وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة فى الاسقف الخشبية . ومنها مثال بديع محفوظ فى دار الآثار العربية .

ومهما يكن منشىء فإن الدلايات أو المقرنصات ظاهرة أخرى تدل على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية وعلى حرصهم على تغطية المساحات العارية عن الزخرفة

## ع - العقود أو الأقواس:

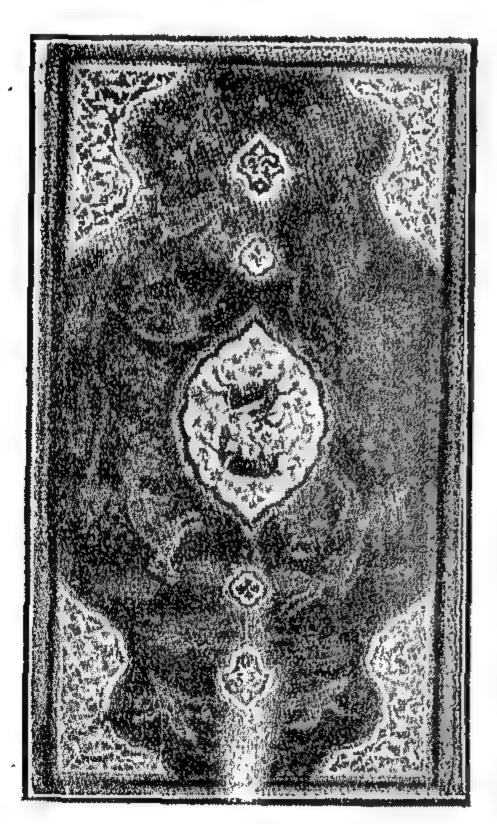
عرف المسلمون أنواعا كثيرة من العقود. وكان الفنانون في بعض أنحاء العالم الاسلامي يفضلون نوعا خاصا ويقبلون على استعاله. ومن العقود التي استخدمها المسلمون العقد المزخرف بالمقر نصات ونجده في الطراز الاسباني المغربي، والعقد نصف الدائري، والعقد العادي المدبب أو ذو المركزين، والعقد الفارسي الذي ينتهي المحناؤه بخطين مستقيمين، والعقد ذو الفصوص العديدة وكان يستخدم كزخرفة سطحية في البوائك الصاء.

## ه - الأبواب:

عنى المسامين بتصفيح الابواب الخشبية بالبرونز أو بكسوتها بقطع من النحاس المخرم تركب على أشكال نجوم هندسية وأشكال متعددة الأضلاع. وفى دار الآثار العربية باب خشبى من مصراعين ، مصفح بالنحاس الاصفر المخرم وعليه زخارف جميلة مرتبة فى تناظر وتقابل يذكر بزخارف بعض السجاجيد وبزخارف الصفحات المذهبة فى المخطوطات، وتبدو فى زخارف هذا الباب رسوم حيوانات وطيور مختفية على أرضية نباتية حتى أن المشاهد لايفطن إلى وجودها الا بعد فحص دقيق، وعلى هذا الباب كتابة باسم أحد مماليك السلطان قلاوون والمعروف أن هذا السلطان توفى سنة ١٢٩٠م.

# أثر الفنون الاسلامية في فنون الغرب(١)

تأثرت الفنون الاسلامية بالفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية ، ولكنها بعد أن ازدهرت وقوى سلطانها أثرت في الفنون الأوربية ، حتى لقد نقل الصناع الأوربيون الحروف العربية واستخدموها للزخرفة بدون أن يفهموا معناها ، كا نقلوا الزخارف الاسلامية من هندسية ونباتية ، وقلدوا أشكال الأواني المعدنية التي كان المسلمون يصنعونها على شكل طيور أو حيوا نات صغيرة . وعرف الايطاليون المنتجات الصناعية الاسلامية إبان الحروب الصليبية ، وأخذ صناعهم يقلدونها ولا سما في البندقية (شكلي ٢٤ و٢٥) . فكانت الجهوريات



( شكل ٢٥ ) جلد كتاب من صناعة البندقية في سنــة ٢٤٥١ . محفوظ عتحف فكتوريا والبرت

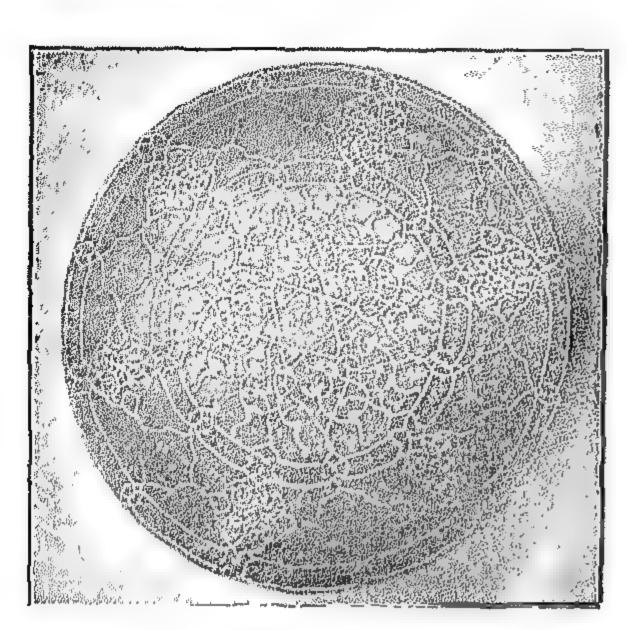


(شكل ٢٤) جلد كتاب فارسى من القرن السابع عمر . محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت

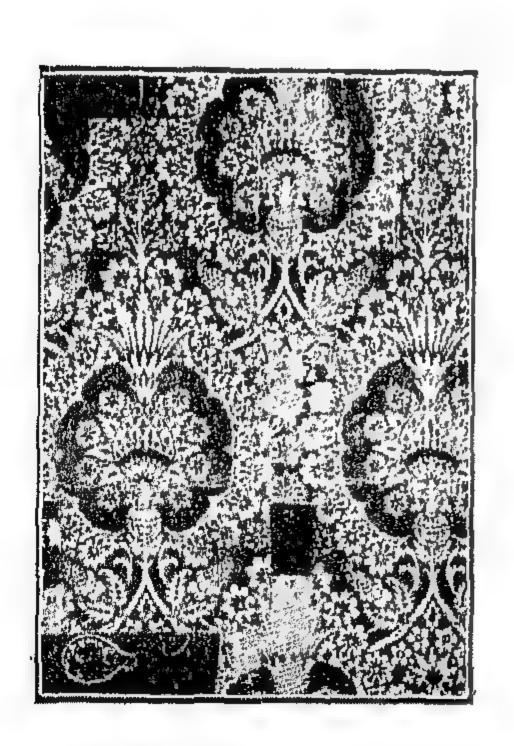
<sup>(</sup>١) راجع كتاب تراث الاسلام (من مطبوعات لجنــة الجامـيين لنشر العلم فى لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الجزء الثانى فى الفنون عربه و شرحه وعلق عليه الدكتور زكى حسن ) .

التجارية الايطالية واسطة انتقل على يدها كثير من أساليب الصناعة والزخرفة الاسلامية ولا سيما في التحف المعدنية (شكل ٢٦) والزجاجية وصناعة التجليد،

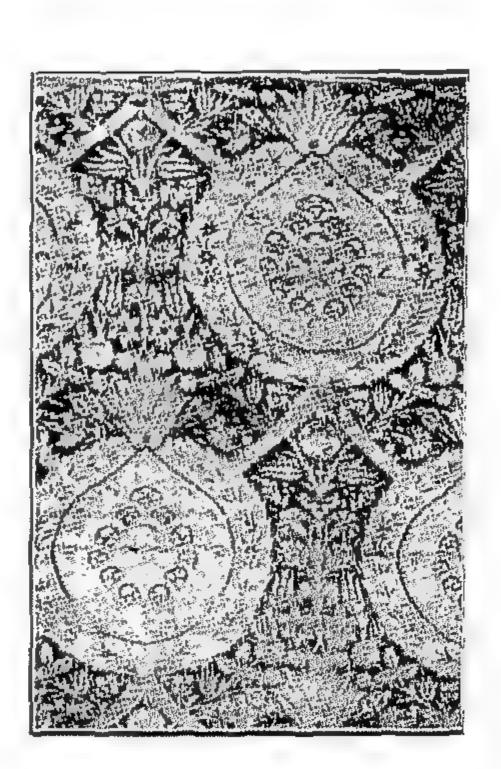
> كما أخذ الايطاليون أيضا أسرار صناعة الخزف من الاندلس. أماصناعة النسيج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير في صناعة النسيج عند الأوربيين وحسبنا أن أسماء أنواع كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل إسلامي مثل Damask ( من دمشق) و Muslin ( من الموصل ) ( انظر شکلی ۲۷ و ۲۸).



( شكل ٢٦ ) غطاء أناء من النحاس المسكفت بالفضة . صنم بمدينة البندقيسة في بداية القرن السادس عشر . ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني



بايطاليا في القرن السادس عشر ومحفوظ الآن يمتحف فكتوريا والبرت



﴿ شكل ٢٧ ) نسيج من الحرير المصنوع ( شكل ٢٨ ) نسيج من الحرير المصنوع باسيا الصغرى في القرن السادس عشر ومحفوظ الآن عمدف الفنون الزخرفية في باريس

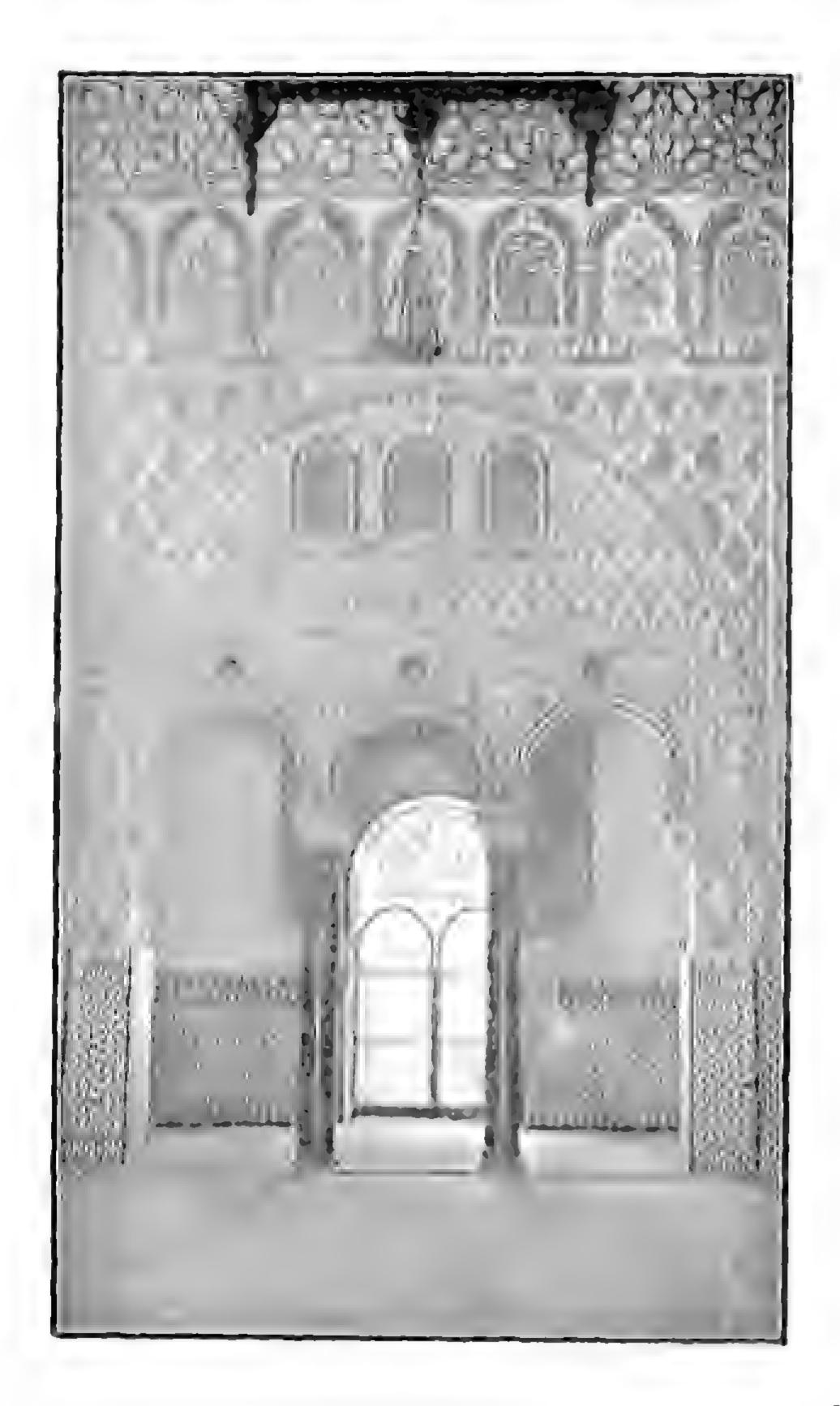
وكذلك كان لفن العارة ولا سيما في الطراز الاسباني المغربي تأثير كبير على العارة في جنوبي فرنسا و إيطاليا ، ولا غرو فان الاساليب الاسلامية في التصميم والزخرفة ظلت باقية في أسبانيا حتى عصر التهضة بعد أن حفظها المدجنون (١) على أثر زوال سلطان المسلمين عن الاندلس (شكل ٢٩)

وقد عنى الفنانون الغربيون منه القرن السادس عشر بدراسة الزخارف. الاسلامية كما فعل ليوناردو دافينشي وفرانسيكو بلجرينو (شكل ١٣)

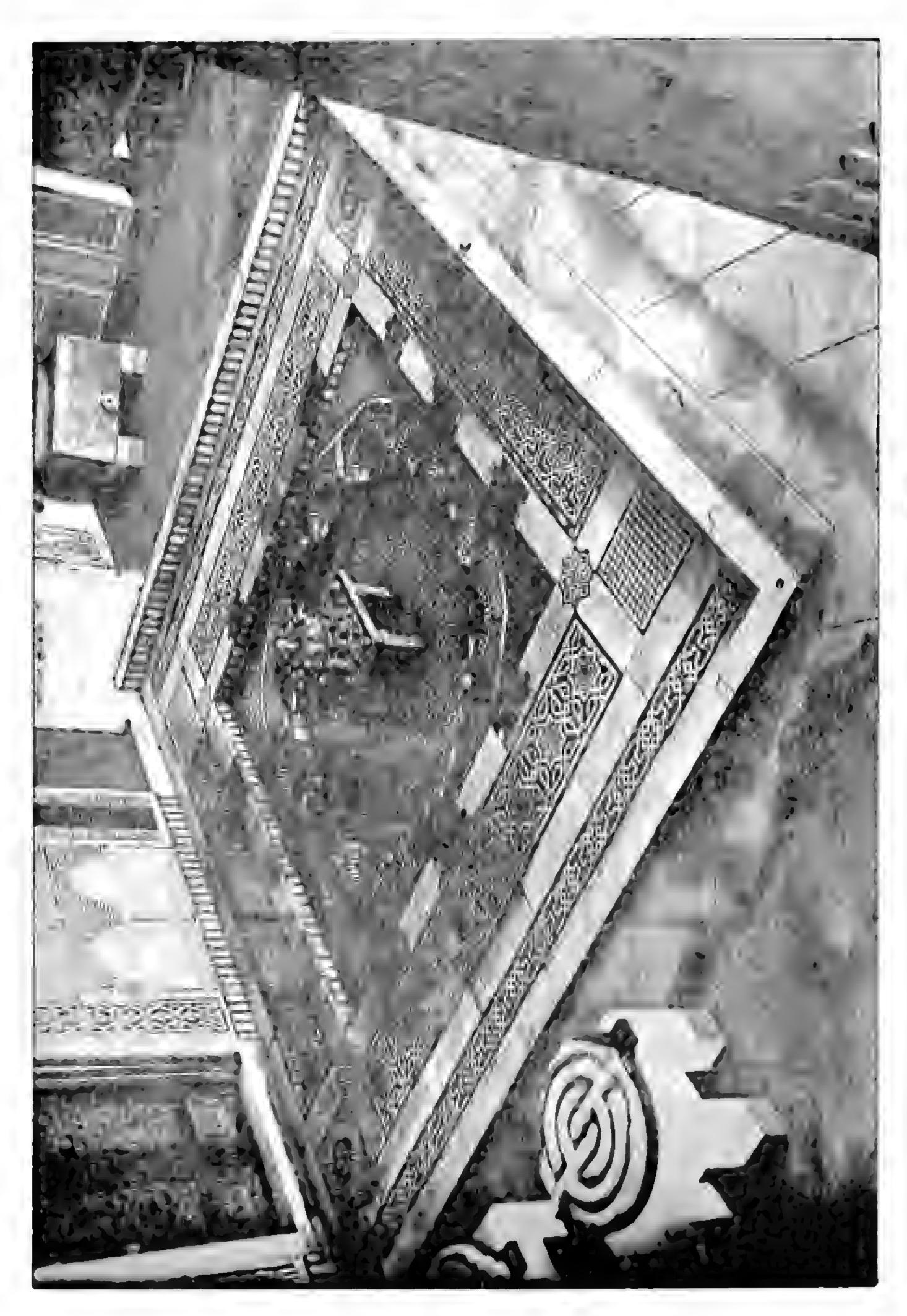
ومما يجدر بالفنانين معرفته أن الشرق الاسلامي كان له بعض التأثير على فن التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر بعد أن عرف الفرنسيون الشرق في حملة نابليون على مصر وفي حرب استقلال اليونان. وانا لنامح هذا التأثير في لوحات بعض المصورين الفرنسيين ، ولا سيما ديلا كروا Delacroix وجروس Gros وجريكو Marilhat وزاد في هذا التأثير وجريكو الفرنسيين بشمالي أفريقية وما قام بينهم و بين تلك البلاد من علاقات اتصال الفرنسيين بشمالي أفريقية وما قام بينهم و بين تلك البلاد من علاقات فتح وكشف ودراسة (٢).

<sup>(</sup>۱) المدجنون هم المسلمون الذين دخلوا فى طاعة المسيحيين وعاشوا فى اسبانيا بعسد أن عادت الى يد المسيحيين .

Jean Alazard: L'Orient et la Peinture Française au XIX siècle (Y) (Librairie Plon, Paris 1930)



﴿ شكل ٢٩ ) قاعة السفراء بالقصر Alcazar في اشبيلية وترى على جدرانها أنواع القاشاني المتعدد الألوان (azulejos)



دار Kar العربية 17.



فشبية محفوظة بدار الآثار العربيةو ترجع الى العصر الفاطمي وهذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون المدوية . ويذكر التحام هذين أنتجها السيت Scythes في همال غربي آسيا قبل اليلاد ببضعة قرون .



التناظر والتقابل، وبين بعضها رسوم طيور وحيوانات. يظن أنه من أحد قصور الحُلفاء الفاطميين في تهاية الفرن الماشر لليلادي ، وعليه مناظر صيد ورقص وطرب ، مرتبة ترتيباً وهذا اللوح محفوظ بدار الآثار العربية مع ألواح أخرى من تفس المجموعة . وهناك ألواج تشبهها لتحف الفيطي بالقاهرة وفي متحف فكتبوريا والبرت بلندنِ



ر شكل ٣٣ ) بقجة من النسيج المطرز المصنوع بايران فى القرن السابع عصر الميلادى . وهى من مجموعة المسيو فيتالى ماجار بالقاهرة (عن البوم معرض الفن الفارسي لفييت )



﴿شَكُلُ ٣٤) اناء من الحزف محفوظ بدار الآثار العربية من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السابع عصر الميلادى يلفت النظر بزخارفه ذات الألوان الزاهية من أزرق وأبيض وأخضر وأحمر وهو من النوع الثائع نسبته إلى رودس .



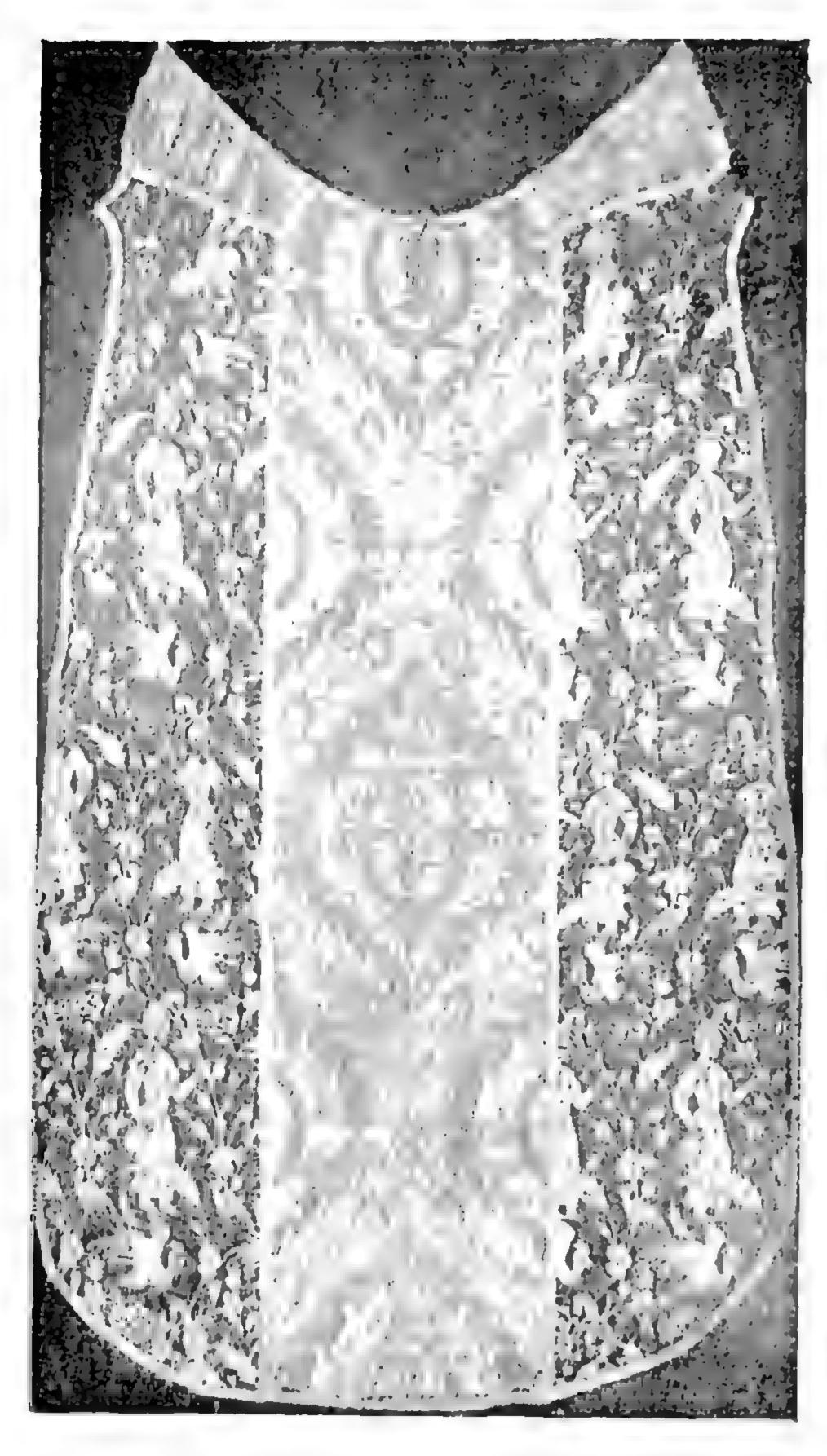
النوع النائع في دار الآثار



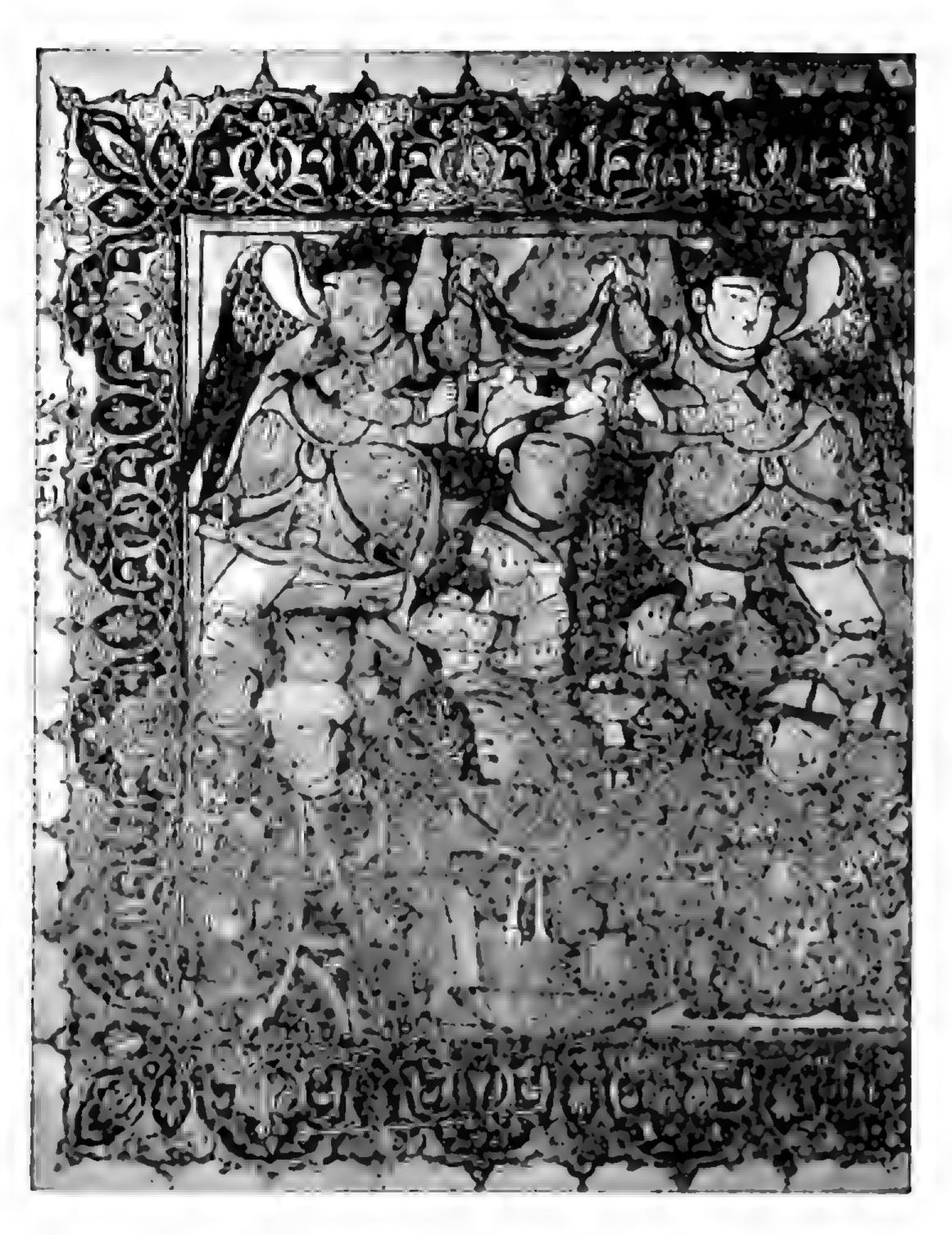
في مدينة الري بايران في الفرن التالث بدار الآثار العربية



(شكل ٣٧) صمحن خزقى من صناعة أسبانيا فى الفرن الرابع عشر أو الحامس عشر الميلادى . وهو محفوظ بالقسم الاسلامى من متاحف يرلين ( كليشيه متحف برلين)



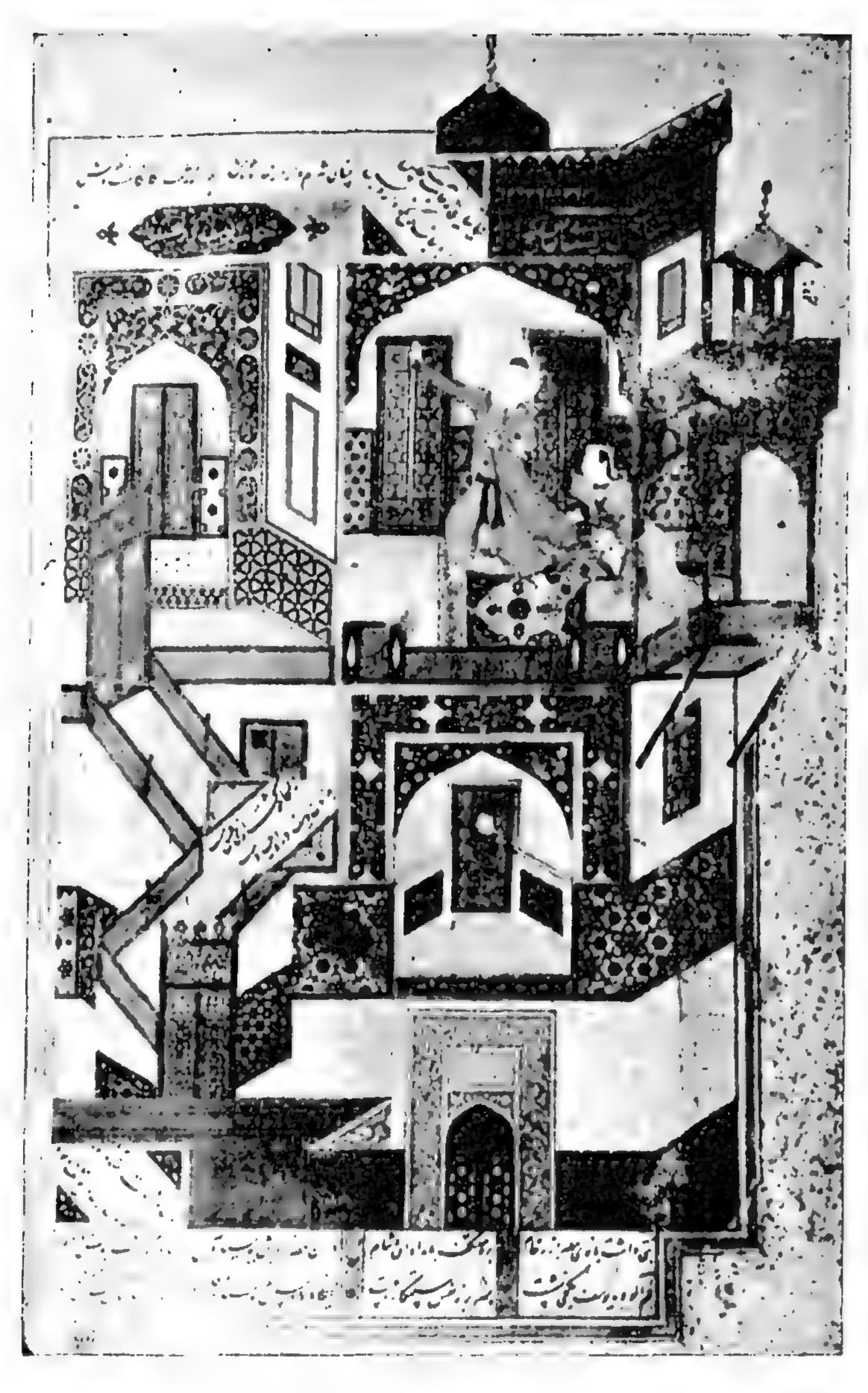
(شكل ۲۸) خمار من الديباج الهارسي في القرن السادس عصر ومحفوظ. بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



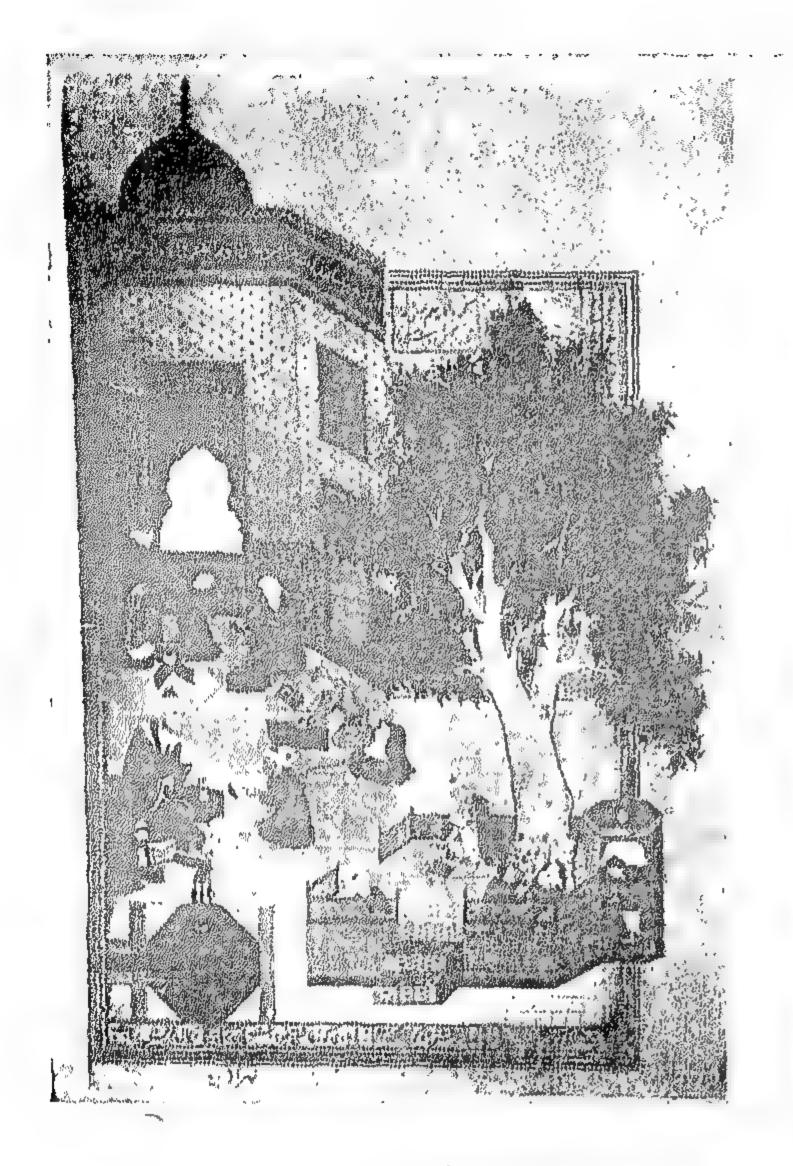
(شكل ٣٩) صورة أمير جالس الفرفصاء على عرشه وحوله بعض أتباعه وأمامه بهاوان وخلفه ملاكان مجنحان . ومما يلفت النظر في هذه الصورة بعض التأثير المغولي في رسوم الأشخاص ثم جاله الزخارف النباتية في الاطار . وهي في مخطوط من كتاب مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الأهلية بغينا ومؤرخ من سئة ٤٣٤ ه ( ١٣٣٤ م ) ويلاحظ ما بين رسومها ورسوم أوراقه اللهب الحالية ( الكشينة ) من شبه يستحق الذكر



( شكل ٤٠ ) صورة خسرو يقتل بهرام . وهي من منتجات المدرسة الفارسية التثرية سنة ( ٣٠٠ م ) معطوط لمسكنية الأمير بيسنفر مؤرخ ومحفوظ في متحف براين )



﴿ شكل ٤١ ) صورة يوسف الصديق يفر من زليخا وهي من رسم المصور بهزاد في مخطوط ديستان سعدي المحفوظ بدار السكتب المصرية والمسكتوب سنة ١٩٣ هجرية وتشير الصورة الى آخر محاولة لزليخا في التغلب على مقاومة يوسف الصديق وذلك بتشييد قصر يوصل الى داخله بعد المرور في سبعة أبواب متوالية ، وزبنت زليخا الفاعة الداخلية بصور عثلها بين ذراعي يوسف؟ ثم أغرته بدخول هذه القاعة مؤملة أنه حين برى الصور لا يسعه الا أن ينظر الى صاحبتها فيقع حبائلها . ولسكن يوسف عند ما رأى الهنج الذي نصبته له صلى الى الله فانفتحت الأبواب السبعة و عكن من الهرب . ويرى يوسف في الصورة له وجه مغطى وهالة من النور على النحو طلذى كان يتبعه الفرس في رسم الأنبياء ، وقد أبدع المصور في رسم العمارة والأبواب السبعة .



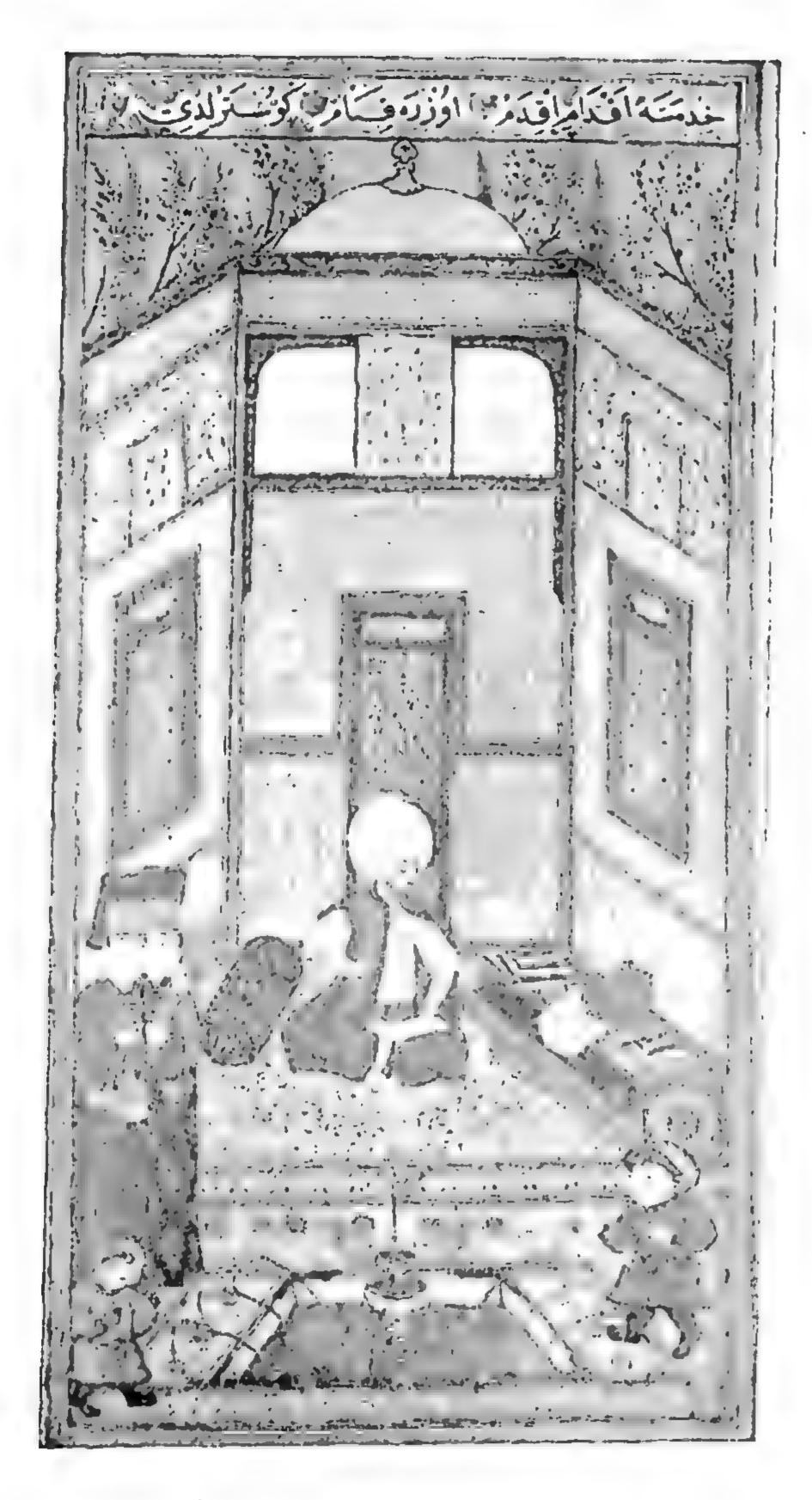
( شكل ۴٪ ) مدرسة في الهواء الطلق

( شكل ٤٢ ) طساء في الحمام ، ترمقهن عين فضولي من نافذة في البناء

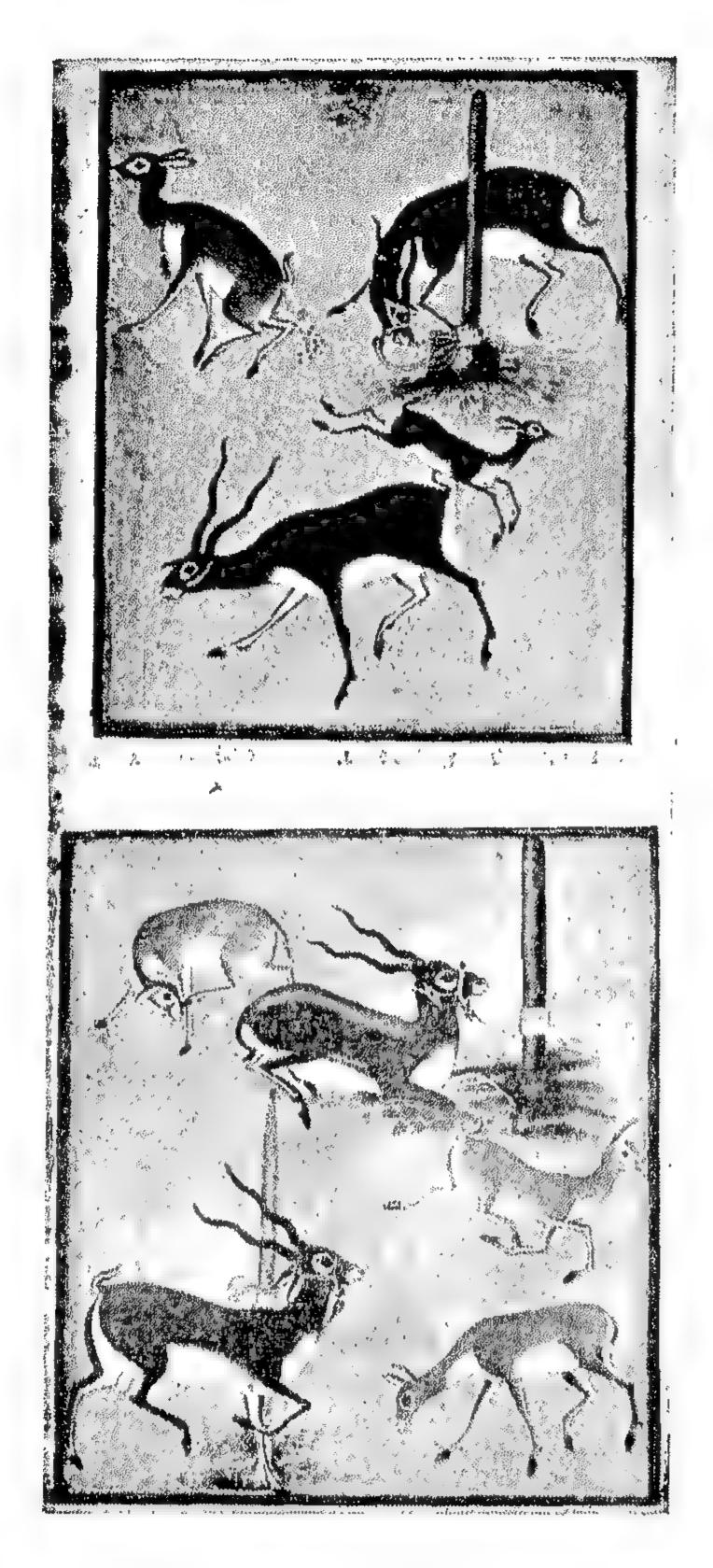
الهمهبور الفارسي قاسم على في مخطوط مؤرخ سنة ٩٩٩ هـ ( ١٤٩٣ م) ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني



﴿ شكل ٤٤) صورة مجلس طرب وشراب.من عمل المصور الفارسي سلطان محمد في القرن السادس عشر اليلادي ( مجموعة كارتيبه )



(شكل ه ؛ ) صورة السلطان مراد الثالث في قاعة من قاعات قصره ومعه قرمان واثنان من الانكشارية . وذلك في مخطوط يرجع إلى سنة ١٠٨٢م، وقد قلد راسم هذه الصورة الاساليب الفنية في التصوير الفارسي ابان القرن الحامس عشر



( شكل ٤٦ ) صور غزلان ويرجيح انها من رسم « مراد » الهندى. الذى كان ذائم الصيت فى منتصف القرن السابع عشر وعرف فى بلاط القيصر جهانجير بمهارته فى رسم الحيوان ، والصورة محفوظة بالقسم الاسلامى من متاحف برلين ، وتشبهها صورتان عرضتا فى معرض اتحاد أساتذة



( شكل ٤٧ ) صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر . وهي محفوظة الآن بالقسم الاسلامي من متاحف برلين



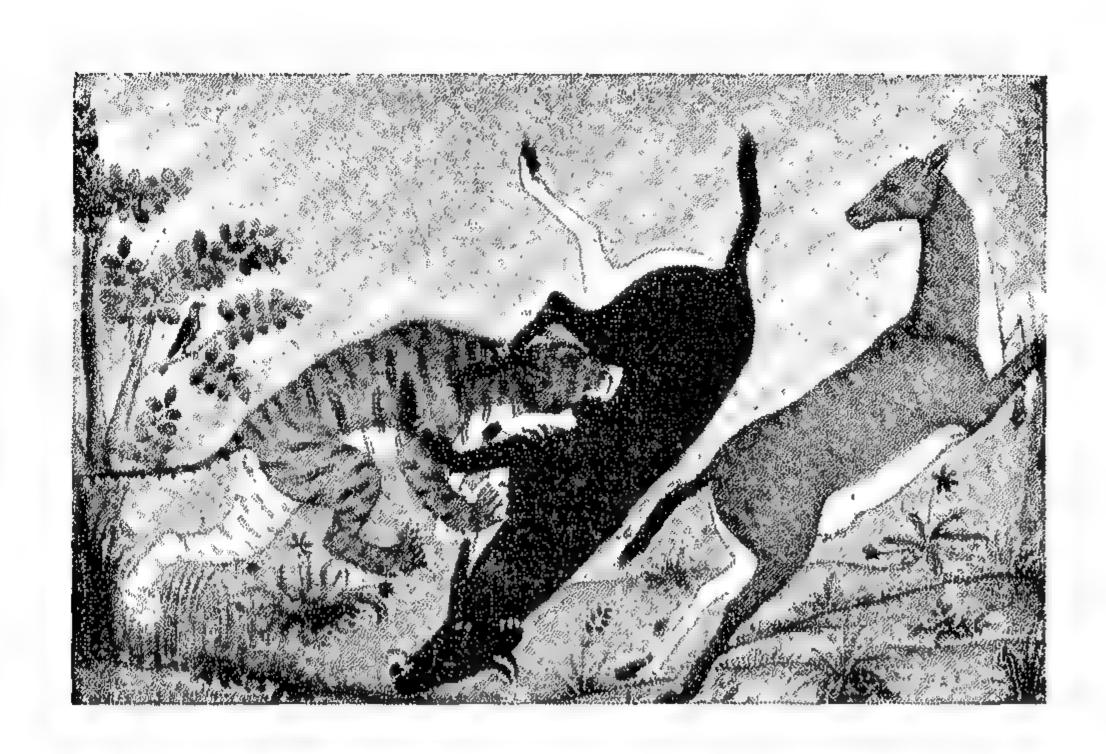
(شكل ٤٨) صورة هندية من نهاية الفرن السابع عشر تمثل أنباعا يوقظون أميرا . وهي محفوظة -في الله مناحف برلين (كليشيه متحف برلين)



( شكل 14 ) منظر طبيعي في صورة هندية من تهاية القرن المابع عشر ومحفوظة بالقسم الاسلامي من متاحف برلين



(شكل ٥٠) صورة هندية من نهاية القرن السابع عهر تمثل لبلى تزور المجنون وقد عنى الفنانون الهنود بتصوير الحوادث فى قصة مجنون ليلى التى نظمها بالفارسية الشاعر نظامى وعنى بتصوير حوادثها المصورون من الفرس . ونلاحظ فى هذه الصورة أن المنظر العابيه لا يمثل الصحراء التى تروى القصة أن المجنون اعتزل فيها بعد فشله فى غرام ليلى . والصورة محفوظة فى القسم الاسلامى من متاحف براين (كليشيه متحف براين)



( شكل ۱ه.) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس حيوانا والى جانبهما حيوان ثالث يفر مذعوراً . وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون الشرقية فان الفنان الهندى امتاز في استخدامه هنا ووفق في التعبير عن الذعر الذي حل بالحيوانين الهارب والمهجوم عليه . وهي محفوظة بالقسم الاسبلامي من متاحف براين

(كايشيه متحف برلين)



﴿ شكل ٧٥) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا فى طريقه إلى الصيد ومعه تا بمانوغزالان أليفان ويقف الأمير بجوار بشرعليها فتيات يأخذن الماء وتنقدم إحداهن لتسقيه، والعبورة محفوظة فى القدم الاسلامي من متاحف برلين (كليشيه متحف برلين)



( شكل ٣٥ ) صورة حندية من القرن الثامن عنمر وهي محفوظة الآن بدار الآثار العربية-

## كتب أخرى للمؤلف

Les Tulunides, Etudes de L'Egypte Musulmane à la fin du — \\
"IXe siècle (Geuthner, Paris 1933)

Hunting as practiced in Arab Countries of the Middle Ages — Y (Ministry of Education, Cairo 1937)

٣ - الفن الاسلامي في مصر (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥).

٤ -- التصوير في الاسلام عند الفرس (لجنة التأليف والترجمة والنشرسنة ١٩٣٦).

حنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).

٣ -- بعض التأثيرات القبطية في الفنون الأسلامية ( في المجلد الثالث - ١٩٣٧ ٣ -- من مجلة جمعية محيى الفن القبطي ) .

\* \* \*

حسن واليوزباشي عبد الرحمن زكى حسن واليوزباشي عبد الرحمن زكى .
 ( هدية المقتطف سنة ١٩٣٧ ).

\*<sup>\*</sup>\*

- مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العام سنة ١٩٣٦ الجزء الثاني.
   في الفنون الفرعية والتصوير والعارة كتبه بالانجليزية & Christie, Arnold
   وترجمه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكي حسن.
- علم الآثار، تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الاستاذ محمود حمزه والدكتور ذكى.
   حسن ( الجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦) .

تصويب

الصواب	1b=1.	السطر	المحيفة
ظلوا	ظلو	17	٧
فلسفة	فلسة	الأخير	٧
إمارات	أمارات	٦	1.
أروقة	أورقة	٨	14
أخرى	أخزى	17	10
lagia	ly in	٤	1 1 1
التي	الذي	14	1 1 1
بالأساليب	<b>ما</b> سالاً ليب	17	77
المساسون	المامان	٩	٤٩

و قد طبع شكل ٢٥ مقلوبا فجاء رسم الحيوانين في وسطه غير ظاهر .

## الفهرس

صفحة													
													تصدير،
٥	•	٠	•	•	•	•	•	•	•	•	•	لف .	كلمه المؤا
													الحضارة
Х					•	•		•			•	ملامى	الفن الاس
													الطرز أو
١.				٠		•				ي .	الاموي	الطراز ا	
												الطراز ا	
												الطراز ا	
												الطراز ا	
												الطراز ا	
												الطراز	
												الطراز ا	
													عناصر
												الصورا	
44							•			سية	الهند	الرسوم	
												الزخارة	
												الزخارة	
													بعض خو
												كراهية	
												الزخارة	
									•			البعد عز	

## · - 1 · £ --

صفحة													
٤٥	•	٠	•	•	•	•	•	•	•	•	•	التكرار	
٤٥	•	•	•	r			فيرة	ِ الص	صور	ی وا	ضيح	الرسم التو	
٤٧	•	•		•	•	•	*	•	•	ملامية	11	مميزات العيائر	بعض
٤٧	•			•	•		•	•	•	•	•	المادن	
٤٨	•	•			•	•	•			•	•	القباب	
٤٨	•		•			•	•	•			ی	المقرنصان	
٤٩		•	•	•	•		•	•	•	ا <u>و</u> اس	١٧٠	العقود أو	
٤٩	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		الأبواب	
٥٠	•	•				6	الغرد	فنون	ية في	سلامي	ن الا	أثر الفنور	

## فهرس الأشكال

مبقحة		
۱۷	۲ ـــ منظر فی قصر الحمراء بغرناطة	کل
19	٧ _ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا	<b>»</b>
۲٠	٣ _ مسجد قمة بايران	'n
71	ع ــ مدخل مسجد شاة باصفهان	ď
44	ه ــ جامع السلطان احمد الأول فى استانبول	ď
37	٣ ـــ صدورة مسجد الجمعة في دلهي بالهند	3
44	٧ ـــ غطا. ابريق من الفخار من صناعة ايران	D
44	۸ ـــ كأس من الحزف من صناعة مدينه الرى بايران	<b>3</b>
	<ul> <li>هـ ــ صورة حمال على قطعة من صحن خزفى يرجع الى العصر</li> </ul>	X
٣٠	الفاطمي	
41	. ١ ـــ إنا. من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك	*
٣٢	١١ ـــ مصراع باب من الصناعة المصرية فىالقرن الخامس عشر	D
٣٣	١٢ ــ كرسي من نحاس مخرم من صناعة مصرفىالقرن الرابع عشر	,
45	۱۳ ـــ زخرفه إسلامية لليوناردو دافينشي	*
45	٤ ١ ـــ زخرفة هندسية إسلامية	D
	١٥ ــ حشوة من الخشب المحفور من صناعة مصمر في القرن العاشر	מ
41	أو الحادي عشر	
47	١٩ ــ حوض من الرخام من صناعة سورية سنة ١٣٧٧	¥
	١١٠٧ ـــ لوحان من القاشاني من صناعة آسيا الصغرى في القرن	Þ
٣٨	السادس عشر	
٤٠	١٩ ــ صورة تمثل تطور الخط الكوفي والعناصر الزخرفية فيه	*

كل. ٢ - مثال من الزخارف الخطية على قطعةمن نسيج إيرانية ترجع
إلى القرن الثاني عشر
٢١ ـــ صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفىمن صناعة مصرأو
العراق في القرن الثاني عشر الميلادي
٢٢ ــ سقف من الخشب المحفور في صناعة صقلية في القرن الحادي عشر
٣٣ ـــ مأذنة الكتبية في مراكش من القرن الثاني عشر الميلادي
۲۶ ـــ جلد كتاب فارسي من القرن السابع عشر
۲۵ « من صناعة البندقية في سنة ١٥٤٦
٣٦ ــ غطاء إناء من النحاس صنع بمدينــة البندقية في بداية القرن
السادس عشر
'۲۷ ــ نسـيج من الحرير المصنوع في آسـيا الصغرى في القرن
السادس عشر
٢٨ نسيج من الحرير المصنوع في إيطاليا في القرن السادس عشر
٢٩ ــ قاعة السفراء بالقصر في إشبيلية
٣٠ ــ فسقية من الفسيفساء المركب من قطع رخامية متعددةالالوان
٣١ ــ قطعة من حشوة خشبية ترجع إلى العصر الفاطمي
٣٢ ــ لوح من الخشب من عهد الفاطميين في نهاية القرن العاشر
الميلادي
٣٣ ــ بقجة من النسيج المطرز المصنوع بايران في القرن السابع عشر
الميلادي
: ٣٤ ــ إناء من الحزف من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر
الميلادي

 ه ۳۵ ـ صحنان من خزف صنعا فی آسیا الصغری فی القرن السادس عشر الميلادي

74

مَ هُمْ مِنْ مِنْ مُ		
	للـ٣٦ ـــ تربيعة من القاشاني المصنوع بايران في القرن الشالث عشر	<b>S</b> m
٦٧	الميلادي	
79	۳۷ ـ صحن خزنی مصنوع بأسبانیا فی القرن الرابع عشر أو الخامس عشر المیلادی	>
٧١	1 41	•
	٣٩ ـــ صورةأميرجالس القرفصاء على عرشه ومؤرخ منسنة ١٣٧٤	•
٧٣	( + 1 4 7 1 )	
	<ul> <li>٤ - صورة خسرو يقتل بهرام وهيمن منتجات المدرسة الفارسية</li> <li>التترية</li> </ul>	•
<b>70</b>		
٧٧	<ul> <li>۲۶ - صورة يوسف الصديق يفر من زليخان منرسم المصور بهزار</li> </ul>	
<b>V9</b>	٢٤ ـــ نساء فى الحمام للمصور الفارسى قاسم على	))
<b>V1</b>	٤٣ ـــ مدرسة فى الهواء الظلق للمصور الفارسى قاسم على	•
۸۱	ع ع ــ صورة مجلس طرب وشراب	•
	ه٤ ـــ صورة السلطان مراد الثالث وذلك فى مخطوط يرجع إلى	<b>)</b>
۸۳	سنة ١٥٨٢م	
۸٥	<ul> <li>۲۶ - صورة غزلان وبرجح أنها من رسم « مراد » الهندى</li> </ul>	ď
۸۷	٧٧ ـــ صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر	•
٨٩	<ul> <li>٨٤ صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا</li> <li>يوقظون أميرا</li> </ul>	<b>D</b>
91	٤٩ ـــ منظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر	D
	<ul> <li>مورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلي تزور</li> </ul>	)))
94	المجنون	
	<ul> <li>١٥ صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس</li> </ul>	ď
90	حيوانا	
	٧٥ ــ صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في	D
91	طريقه إلى الصيد	
99	٣٥ ـــ صورة هندية من القرن الثامن عشر	

•

مطيعــة الاعتماد يمصر يونيه سنة ١٩٣٨



Bibliotheca Alexandrina O656864